

الجزور.. والجزور

■ قمر كيلاني ■

هذا العدد فيه ملف عن الأدب الأميركي من أصل عربي.. إنها
الجزور وفيه دعوة أيضاً إلى بذر البذور.

عن البذور أحدث.. ليست تلك نثرتها الظروف هنا وهناك في أرجاء
المعمورة وخاصة الأمريكيتين الشمالية والجنوبية نتيجة الهجرات التي لم
تقطع خلال قرون ثلاثة أو أكثر، وإنما البذور التي يجب أن يسقيها
المهاجرون أو المغتربون حيث هم.. فننا وأدبا وعلماء.

إنه إبداع أمّتنا.. ورسالتها الحضارية التي تمتد ليس إلى أربعة عشر
قرناً بل إلى عمق العمق من التاريخ.. لاسيما وأن القوى الطاغية والأخرى
الباغية تترصدنا الطاغية بتفوقها الحضاري- التكنولوجي والتي تفرقنا في
بحر الاستهلاك حتى نغيب فيه.. والباغية المتمثلة بإسرائيل وقد زرعت في
قلب وطننا ورماً خبيثاً لو أنه يقضي على الجسم كله لما قصر.

والبذور التي نعني لا ترمى هكذا.. عشوائياً وبشكل تلقائي دائماً
بطريقة واعية مدروسة توضع على عائق المبدعين والمتقنين وإنما ينقلوا
إنتاجنا المعاصر إلى الجامعات.. والصحف.. والمجلات.. تلك الجامعات
التي يؤسسونها.. والصحف والمجلات التي يعبرون فيها عن ذاتهم سواء
باللغة العربية أو بلغة البلاد التي يقطنون.. وما أكثرها وأقلها، وأكثرها في
المجموع العددي.. وربما كانت واحدة أو هي عبارة عن نشرة أحياناً.. هل
ننسى ما يصدر في أوروبا شمالها وجنوبها.. أو في بلاد الشمال أو الأمريكيتين

وحتى في دول آسيا؛ تصلنا بعض منها بأسلوب أو آخر.. فنطلع على إبداعاتهم.. لكن التواصل بيننا وبينهم هو المطلوب.. وتنظيم هذا التواصل مهمة كبرى ومشاركة.. وإذا كان صوتنا هذا.. عبر مجلتنا هذه.. يدق أسماعهم بين حين وآخر "وهو ما نفهم من لقاءات عابرة خلال المؤتمرات أو الندوات حتى ولو كانت غير أدبية أو إبداعية" أقول إذا عبر أسماعهم صوتنا فالواجب القومي.. والانتماء الحضاري يفرضان عليهم كما علينا أن نمد الجسور.. وأن نبذر البذور.

وما دمنا في عصر الاتصالات.. ومخازن المعلومات.. وسرعة البرق في تبادلها بالوسائل الحديثة جداً.. والمريحة جداً فإننا في المجلة على استعداد لأمرين: الأول أن نتلقى المترجمات في الإبداعات المعاصرة للشعوب التي يعاشها المفكرون والمبدعون والأدباء.. والثاني أن نزودهم بما يشاؤون مما يستجد على الساحتين الأدبية والثقافية.

إنها مسؤولية وطنية قومية.. لا بل هي حضارية ذات نفع لشعبنا العربي وذات دلالة بالنسبة للشعوب الأخرى بأننا أمة ذات حضارة عريقة.. ومستوى أتني لا يقل عما يقدمه غورنا.. إضافة إلى أننا نبني لمستقبل نتوق إليه لأجيالنا في قرن قادم.. هذا الطائر الخرافي الذي سييسط علينا أجنحته..

لا نعرف معه ما هي القوادم.. أم أنه سيفرس فينا المخالب أو يرسخ القوائم أما عن الجذور فنحن- في ملفنا الصغير هذا- نقدم زهيرات متفرقات عن الأصول العربية في آداب أمريكا اللاتينية.. والأمر بالطبع حاصل في الأمريكيتين فالهجرة من العرب إليهما لم تنقطع منذ اكتشاف العالم الجديد..

ولو كانت عبارة عن موجات قسرية وأخرى طوعية.. ولو أنها توارثت في فترة زمنية معينة وتراخت في فترة تالية، فالقسرية مثلاً تجلت في "الموريسكين" أولئك الذين سحبوا من غرناطة عنوة مع آخر معقل للعرب هناك.. وقامت السود والحوالجز دون هجرتهم من أرضهم.. والقبود الثقيلة التي وضعت في أعناقهم بعد هجرتهم.. حتى أنهم صنفوهم إلى أحرار وعبيد.. وعاملوهم بالقسوة نفسها التي عاملوا بها الهنود الحمر سكان أمريكا الأصليين حتى أنهم اضطروهم للتخلي عن دينهم "وهذا حديث آخر ليس مجاله" وإذا كانوا قد فعلوا فكيف يتخلون عن أصولهم ولون بشرتهم ولغتهم

أيضاً؛ كيف يمكن انتزاع عاداتهم فهم * وهي تجليات حضارية ؟ هذه العادات- التي تأثر الآخرون بها لأنهم أقل مستوى حضاري- في المأكّل والملبس والأفراح والمناسبات والأعياد: لقد جاء في إحدى الوثائق * وقد طلب من رئيس الشرطة إنزال العقاب بهؤلاء الجنود وإخبارهم بأنهم نظراً لاشتباهم في دينهم فهم يستوجبون عقاباً شديداً وقد أضيف إلى نص الأمر العام أيضاً الذي ترى في الكنائس فقرة تنص على حالات الشطط مع ذكر العقاب المسلط ومن هذه الحالات العادات العربية أو أنهم يترنمون بأغانيهم أو قيامهم بحفلات غناء استعملت فيها آلات الغناء العربي * والمقصود بالطبع.. جنودهم.. أولئك المستعمرون الأوائل للعالم الجديد.

ولو ألمحنا إلى قصة الجنور لقلنا إن الثوابت التاريخية تقول إنه كان للعرب فضل اكتشاف أمريكا وأن ابن ماجد كان يملك خارطة "اليابسة وراء البحار" والملاحون العرب هم الذين خططوا للمغامرة الكبرى.. وأن * كريستوبال كولومب * هو الذي اختطف المجد حتى أن بعض المؤرخين يعتبره أكذوبة أو أسطورة، والمؤرخ الجزائري المعاصر * ابراهيم بويرزل * يقول إن اسم البرازيل أتى من كلمة * بني يرزل * من مسيلة * المغرب الأوسط * وأن بقايا عربية عثر عليها هناك * مجلة الثقافة- الجزائر ١٩٢٤ *.

وما فعله * كولومبس * هو أنه احتال على ملكة قشتالة فاستلب منها الذهب وقد أطمعها بما وراء البحر من أرض الذهب.. أما طارق بن زياد فقد وصل الشمال الإفريقي بأوروبا عام ٦٨١م.. وكان كل الذين عبروا البحر بين أعوام ١٤٩٣- ١٥١٩م، كاثون من الأندلسيين.. وقد انهار حكم العرب في الأندلس وفتحت المجالات أمام السياسة والدين.. وغابت في العتمة أضواء الحضارة وأبرزها الأدب والفن، فهل تضيق ولو انتشر فوقها الظلام وخيل للناظر أنه ابتلعها: لا تزال الأبحاث والدراسات في هذا المجال فقيرة أو مقصرة لكن البذور كانت قد كمنّت هناك.. فأثبتت وكان منها الأشجار المثينة القوية التي ضربت في الأرض الجديدة الجذور.. ولعل تلك الهجرة الكبيرة التي تدفقت إلى أمريكا عقب ارتداد إسبانيا عن العروبة والإسلام كان أقوى الهجرات وذلك بفعل الاضطهادين الديني والسياسي.

وهذا " برولف بيشار " Rolf Bichar * ينشر في مجلة المغارة التي تصدر في مدريد عام 1921 مقالا بعنوان " المبلمون في البرازيل " يقول فيه " إلا أنه ليس الإسلام فقط وإنما العروبة أيضاً * وبلمحات خاطفة نقول: إن الخطر على الهجرة كان من إسبانيا نفسها عن طريق " ديوان التحقيق " لاعادة العرب * ولو خرجوا عن دينهم * إلى إسبانيا.. لكن الخطر انتقل إلى أمريكا * الهندية" إذ لم تعد تقبل العرب الإسبانين ولا المشرقيين أيضاً..

ثم إن التوسع الإستعماري فرض قيوداً على المهاجرين.. أولها موقفهم من نشر الكاثوليكية.. وآخرها الخوف والحذر من هؤلاء الذين يحملون مشاعل الحضارة.. وهكذا أصبحت الهجرة سراً.. وتأثيراتها تترسب في القاع من المجتمعات.

تلك هي الجذور.. التي لا تزال تدل على نفسها ولو اقتلعت أشجارها ونيذت في العراء.. فروح الحضارة هي التي تغفلت.. والفن عموماً.. والأدب خصوصاً هما اللذان تركا آثارهما وبصماتهما حتى بعد مضي قرنين أو أكثر.. وفي الفترات الأولى لا نتوقع أن تستخدم اللغة العربية في الإبداع.. لكنها ظلت في الوجدان.. هذا الوجدان الذي يحمل الموروث ويصونه.. وربما عاد أولئك المغربون أو المهجرون الآن إحياء للغة العربية، يؤسسون مدارس لتعليمها.. ويعمدون إلى صحف ومطبوعات تعزز وجودها.

وسواء كانت الإبداعات باللغات الرسمية لتلك البلاد أو باللغات الأم.. أوباللهاجات المحلية.. فإنها لا شك تحمل سمات معينة..

ودلالات معينة على أن هذه الأغراس والشتلات إنما هي عروق حية من تلك الجذور.

ونرجو في أعداد قادمة أن نخصص لكل دولة من تلك الدول.. أو بلد من البلاد.. عدداً خاصاً يكون إلى التخصيص أقرب منه إلى التصميم.. وأن يوضع في دائرة النور بدل الإغفال والتعتيم.



الحضور العربي في أدب أمريكا اللاتينية

بقلم الكاتب التشيلي سيرخو ماثياس

■ ترجمة: رفعت عطفة ■

دخل الموضوع العربي إلى أدب العالم الجديد منذ اللحظة نفسها التي انتقل فيها المكتشفون الإسبان إلى تلك البلاد البعيدة. وكان بعض هؤلاء الرحالة يحمل في دمه إرثاً عربياً، كما هو حال القبطان ألفارو ده مكيثا (مسجد)، الذي قاد سفينة سان أنطونيو في حملة هيرناندو ده ماجالان (ماجلان) عام ١٥٢٠، وكابيتا ده باكا (رأس البقرة) (الذي تكلّ سوابقه العائلية أن أضلّه يعود إلى أسرة عربية بذلت اسمها بأخر إسباني)، بل إن مترجم كولومبس نفسه، (خوليو تورس) كان يهودياً مستعرباً، ويبدو أن ملاحاً كان يدعى ابن ماجد، هو الذي كانت معه خارطة المحيط، التي تشير إلى "الباية وراء البحر" وهذا مايجب أن يُدرس بتفصيل أكثر. نلاحظ أن بين المكتشفين والمستعمرين يوجد من لقيه من مصدر عربي، مثل بيروتي، قرمان، القصبة، لحيفة، السقا، المغر، عالم، الدريدي على سبيل المثال.

أعطت الفترة الممتدة ما بين هزيمة لذريق، آخر الملوك القوطيين الغربيين على يد القائد البربري المسلم الفذ طارق بن زياد عام ٧١١ (الذي يدين له جبل طارق باسمه) وضياح غرناطة عام ١٤٩٢، في إسبانيا العربية، منجماً من الكلمات العربية الجميلة التي دخلت قاموس لغتنا، التي وكما يقول الشاعر والمسرحي والروائي أنطونيو غالافا في مقدمته لـ: "مختارات قصصية مغربية" لمحمد شكور وخاينيتو لوبث خورخه: "إن الكلمات الرنانة في لغتنا تُعدّ بالمئات هي كلمات

عربية". ونلاحظ هذا التأثير في ماسمي كلاسيكياً بالفنون الجميلة، كالعمارة بل وفي بعض التقاليد أيضاً. لتوضيح هذا الموروث نستشهد بما أشارت إلينا به الباحثة لوثة لوبث بارلت في كتابها "آثار الإسلام في الأدب الإسباني (من خوان رويث وحتى خوان غوتيسولو)": "كثيرة هي الكتب اليونانية التي أنقذت في الغرب، كأعمال غالينوس يعود الفضل فيها إلى ترجمتها العربية. لقد كانت قراءة "الخطابة" و"الشعر" لأرسطو، و"المحاورات" لأفلاطون عامة بين هؤلاء المفكرين المحظوظين: نحن نعرف من خلال ابن سينا وابن رشد أن الأرسطوطاليسية والأفلاطونية الجديدة انتقلت إلى أوروبا (مثلاً توما الأكويني) وأثرتا.. بشكل هائل في الثقافة والحضارة الأوروبيةتين. تقول المؤلفة نفسها: "عندما بدأ الأدب القشتالي يخطو خطواته الأولى، كان الأدب العربي قد بلغ الأوج". ويكفي فيما يخصنا أن نمنع النظر بما أعطته الأندلس في مرحلة خلافة قرطبة، التي شهدت تقدماً ثقافياً وتفتحاً لاستطلاع إلا أن نقف ذاهلين أمامه. من المؤسف أننا لا نستطيع في هذا العمل القصير أن نتوقف عنده، لكننا نستطيع أن نبرز صدى الأندلس في أدب أمريكا اللاتينية، كما سنرى لاحقاً. فبعد مرحلة الحرب والتمزج هناك بدأ يتشكل أدب الأجيال الجديدة التي وضعت أساساً من الأدب الإسباني، ذلك لأنه كان الأكثر حضوراً في برامج التربية الذي برزت فيه أسماء كفيغيدو سرفانتس وأريثيرست ده هيتا بين آخرين تميزوا بالحضور العربي الكبير في أعمالهم. ونضيف أنه ومنذ نهاية العام ألف وثمانمائة وحتى وقتنا الحاضر كان لكتاب من أمثال خوسيه ثوريلا وأدولف بيكر وبينيتو برث غالدوس وفديركو غارثيا لوركا وخوان رامون خيمينث وخوان غوتيسولو وأنطونيو غالا حضور وانتشار واسع في الإبداع الأدبي في أمريكا الإيبيرية ونصوصهم تنطوي، كما نلاحظ، على إشارات عربية كثيرة. وهنا علينا أن نأخذ بالحسبان ماكان للترجمة والبحث من ثقل أساسي في الإهتمام بمعرفة الأدبين الأندلسي والعربي. فبدأت تبرز أسماء مترجمين مثل إميليو غارثيا غومث، خيريت، غارولو، بيدرو مارتينز مونتاث، ماريا خيسوس رابيرا ومحمود صبح. وشدت أسماء ابن حزم القرطبي والمعمد بن العباد وابن زيدون، وابن قزمان هؤلاء فتركز اهتمامهم عليهم. لقد أيقظت القصائد العربية الأندلسية الحضور

الأندلسي عند كتاب أمريكا اللاتينية، وفتحت أمامهم طريقاً آخر للقاء السحري مع إسبانيا العربية.

الحضور الأندلسي في أدب أمريكا اللاتينية:

يترك الشاعر الإيبيري الأمريكي لويس لورنس تورس لخياله أن ينهل من ذلك العالم الرحب الذي شكلته الأندلس، لتكون ثمرة قصيدة "الحمراء" التي تعكس تطلع الشاعر لتعلم العربية لأنه يشعر بالعجز عن فهمها: "يأسد من يستطيع فهم الكتابة العربية / التي حافظت على نفسها عبر القرون / محفورة في الجدران / بألوان احترمها الزمن!" ويحاول الشاعر أن يقتل إلى ذلك الزمن راجياً بأن يكون واحداً من أولئك السكان الغائسين في تلك العجائب المعمارية، التي هي، كما يقول لوركا، "جدران الشعر الشهيرة" هذا واحد من الآثار الثقافية التي تطبع العلاقة بإسبانيا العربية، وكانت حتى ذلك الوقت مجهولة بالنسبة إلى الكثيرين. ومع ذلك فقد وجد بعض الكتاب الأمريكيين كخوسيه لويس بورخيس، أنفسهم متأثرين، سواء من خلال قراءة النصوص أو من خلال وجودهم في الأندلس وبلاد أخرى كالجزائر والمغرب، بهذا العالم. يقول الكاتب الأرجنتيني الشهير دومينغو فاوستينو سار ميننتو بهذا الخصوص في كتابه "الحضارة والبربرية: حياة خوان فاكوندو كيروغا: ليس خارج السياق أن نذكر بالشبه الواضح بين الأرجنتين والعرب". دائماً كنت أرى العرب في الجزائر ووهران ومشغرة وفي مضارب الصحراء يجتمعون في المقاهي، نظراً لأن الخمر محرمة عليهم تحريماً قاطعاً، ملتفين حول المغني أو المغنين بشكل عام، ينشدون، بمرافقة العود، أناشيدهم الوطنية، والنواحات على طريقة الناديات عندنا. والعنان العربي كعناننا وطرفاً سوطنا مجدول من الجلد كسوطهم والكابح الذي نستخدمه هو الكابح العربي، وكثير من عاداتنا تتكشف عن تواصل أباؤنا مع العرب في الأندلس. أما عن السيماء فحدث ولا حرج: أقسم أنني رأيت بعض العرب وأستطيع أن أقسم أنني رأيتهم في بلدي". يوجد بعض التوافق في التقدير بين هذا وما يظهره الشاعر النيكار اغوي ألفارو روبن

داريو في كتابه "الأرض المشمسة" حين يُشير إلى مالقة كجزء من ماضٍ عربي: "إن الموروث العربي موجود في كل مكان: في وجوه النساء، في صور الشعب، في شبك النوافذ وفي صياح الباعة الجوالين الحلقى" إلى حد أنه "يسكن البيوت القديمة نفسها، الضيقة وذات الأدراج والمتدرجة في أعلاها، أناسٌ يطلون على الميناء العريض". ويفصلُ لنا في كتابه "رحلة إلى نيكاراغوا" قائلاً: "ليس للمرأة النيكاراغوية نموذجاً مختلفاً تماماً عن بقية أمريكا الوسطى، لكن فيها شيئاً خاصاً يُميزُها: التحول العربي وطول قامة الأمريكيين من أصل أوروبي إضافة إلى الأثافة الطبيعية والخفة في الحركة والسير". ويصف مسقط رأسه، قرية ليون، كمدينة ريفية أندلسية حيث "يغطي القرميد العربي الثقيل الأسطح". وإذا ما استندنا إلى الإحصاء، فعلينا أن نأخذ بالحسبان مايعرضه علينا الباحث بيبياتو تورس وراميرث في كتابه "القاتحون الأندلسيون" الذي نشره معهد البحوث العلمية في مدريد: "إن الدراسات العلمية الحديثة تؤكد أن ٣٩,٦٨٪ من الذين عبروا إلى أمريكا في المرحلة الممتدة ما بين ١٤٩٢ و١٥١٩، كانوا أندلسيين". ويظهر المؤرخ ماريو غونغورا أن الذين هاجروا إلى الأراضي الجديدة كانوا من أسر وصلت إلى الأندلس قبل قرنين أو ثلاثة، عندما سقط الوادي الكبير في أيدي المسيحيين، يقودهم فرناندو الثالث ويقول لنا بيبياتو تورس "إن ذلك حدث بشكل خاص: انتشروا ابتداء من رحلة كولومبس الثالثة واكتشفوا القسم الأكبر من المجال الجغرافي الكاريبي. قادوا القسم الأعظم من المهاجرين ودفعوهم ووجهوهم وجهوهم. إن القسم الأعظم من بحريتهم كان يجند في قرى ولبه واشبيلية وقادش وكانت الموانئ الأندلسية هي نقطة الانطلاق".

يتغنّى الشاعر والكاتب الكولومبي في كتابه "الأخبار الملكية ومديح المملكة" في قصيدة "شارع من قرطبة" قائلاً: "هنا، وليس في أي مكان آخر، وبينما تختار كازمن في أحد الحواثيت المجاورة الجلايبات الجميلة التي تعود بعد خمسة قرون، تخلد متغ مدائن أيام الأندلس الطازجة، /في هذا الشارع من قرطبة، الشبيه بالكثير من شوارع قرطاجنة في كولومبيا وأنتيكوا وسانتو دومينغو وسانتا ماريّا دل داريين الخربة...، ثم يهتف: لقد سمحت الآلهة أحياناً في لحظة من القوضى

الرائعة، أن يحدث هذا لي في أحد شوارع قرطبة، /ربما لأنني صليتُ البارحة في محراب مسجدٍها/ طالباً علامةً تأتيني دونما سببٍ ولافضل".

ونجد، من خلال أخبار الرحلات وعلاقتها بإسبانيا، أن الكولومبي خوسيه ماريّا سامبر، المولود عام ١٨٢٨ يقول في "انطباعات عن الحياة الإسبانية" (١٨٦١): "أتحت لي في قرطبة فرصة أن ألتقي لمدة ساعتين بدوقِ المدور، المتحذر من أبي عبد الله الصغير، وذلك خلال زيارة سمح لي بها إلى قصره، وهو متحف في غاية الإتقان" ثم يشير إلى أن الشعب الإسباني هو "الأكثر دراماتيكية أو درامية، فحياته كانت مأساة حقيقية، وما من شعب غيره يمكن أن يُقدّم في تاريخه ما سب لها امتداد وحزن وبطولة وتأثير المرحلة العربية، التي دامت سبعة قرون..." ويقول في مكان آخر: "بحسب مفهومي فلن هوية مصارعة الثيران ومهما ارتبطت في إسبانيا بتقاليد تاريخية كثيرة - من بينها السيرك الروماني وألعاب الزمح العربية - فلنّها تعود أساساً إلى الشعور الشعبيّ المأساوي".

ويشير غابرييل غارثيا ماركيز إلى الحمراء في سطرين من مقالة له بعنوان: "إسبانيا، النحن إلى الجنين" (١٩٧٠): "حافظي الحظ يا فتى رأيت الحمراء كما أحب أن يراها الخلفاء دائماً تحتّ وأبل من المطر غزير". ويعطى الدومنيكاتي بيدرو هيرناندث أورينيا، المولود عام ١٨٨٤، بعد ثلاثة وستين عاماً متحدثاً عن مدن إسبانيا، عن: "قرطبة وغرناطة اللتين تزدهيان بصرحيهما العظيمةين المسجد والحمراء".

كما يشير الأوروغواني خوان ثوريليا ده سان مارتين في عالم ١٨٩٣ في تعليقه حول برشلونة وطليلة إلى العرب ليقول بأن فورتنو، الرسام الذي وجدّ النور واللون في غرناطة وإشبيليا: "حيث يغزو النور ويهيمن على كلّ مستويات المشهد ويفوز في الزخارف العربية في القصور والحمراء ويمنح النماذج الشعبية قوةً وسماتٍ وتدرجاتٍ لونية حارة" وفي حديثه عن طليلة يقول بأن هناك شيئاً يتجاوز البرج، والكاتدرائية والمساجد والبوابات العربية. فهو يشعر في روحه بما يشبه الحكاية، الأعجوبة والسحر، وهو محاط بالأبراج العربية، التي يصفها مسحوراً: "عجينة مسننة من الأسوار العربية"، ويطير به الخيال فيتصوّر كيف يمكن أن تكون: "تجوى ووداع الحبيب عبر الشبك في ذروة القرون الوسطى!"

يصف لنا الأرجنتيني ريكاردو روخاس في كتابه "قوطبة تخوم القرون" عظمة مدينة عريقة، كانت مهد الحضارة العربية. لكنه لا يجد عندما يزورها إلا اليأس الصاقي، البيوت المتواضعة والفقر، لم يجد غير ظل ذلك التاريخ البهي. لكنه يدهش للمسجد فيذكر أدق التفاصيل عنه. إن الكوبية دولث ماريّا ليوناث، الحاصلة على جائزة نوبل والمولودة في هافانا عام ١٩٠٢ التي زارت سورية وليبيا وفلسطين ومصر عام ١٩٢٩، لا تثبت أن تسحرنا في كتابها "ليلة رأس السنة في غرناطة" بوصفها الجميل لهذه المدينة، وناسها وصروحها: انفجر صاحب الحمراء القديم بالبكاء. البائعات يبد أن الضحك بصوت خافت، يلتقط الصغار قطع الحلوى ويأكلونها بعد أن ينظفوها بأكماتهم... والعجوز مازال يبكي: يبكي مثل أبي عبد الله الصغير، وهو أكثر قذارة وتعباً وبشاعة وربما حزناً.. قضيت في غرناطة أياماً أستطيع أن أسمّيها مسحورة: أيام تشرّد معزولة في حياتي. أسير مثل الظل في البيازين (غرناطة الحقيقية التي أحبها وبكأها أبو عبد الله، وماعداها تافه ومبتذل).

* أصعد كل مساء إلى الحمراء الملتصبة على قمة جبل عال، يجري عند قدميه نهر الدويرة، الذي يسميه السكان دارو وأنا أفضل أن أطلق عليه اسمه الحقيقي، اسمه العربي (والحرايين المثلج). في الحمراء قاعات من ذهب وقرمز، جدران مزخرفة كالمطرزات وبرك مرمر نادرة يغفو فيها الماء الأخضر. بركة الأسود أجملها جميعاً. وفيها أيضاً فناء مزروع بالرياحين وبحرة كبيرة تسبح فيها أسماك بنية. لم أر قط سحاً بهذا اللون إلا هنا. ومع كل وصف تقدّمه المؤلفة تكتب شعراً يحمل القارئ عبر الواقع والخيال. لا يفوتها شيء، ولاحتى جنة العريف: وهي قصر عربي في جبل الحمراء نفسه، لا يزال ولا يثير الفضول لأنه أكثر تواضعاً وأقل أهمية. في جنة العريف لا يوجد فيض من الذهب ولا مرمر، لكن الحجارة منحوتة بدقة والماء وافر باستمرار وحيث ماتكون ستمسمع رقرقة الفوارات والشلالات نفسها. إن جمال الحدائق تام، هناك أشجار ضخمة داكنة، أزهار غريبة وكثير من البنفسج، الذي يشبه سجادة من بنفسج.

يكتب الفنزويلي أرتورو أوسلار بينيتري عام ١٩٥١ عن الوادي الكبير فيقول: "إن قلب قرطبة هو مسجد الغرب الكبير الذي شوهه كارلوس الخامس حين بنى الكاتدرائية في داخله". ثم يتحدث أكثر عندما يتكلم عن غرناطة والحمراء.

ويشعر الكوستاريكي بيشته أوركويو رودريغث في تعليقه "من الشرق إلى الأندلس" (١٩٦٦) بنفسه في غاية التأثر أمام المشهد والتاريخ: "كل شيء رقيقة ماء يجري ويخصب الأرض ويستحضر عقلي العربي الذي لم يشق أفتية الري من أجل جمال حدائقه وحسب وإنما ليجعل الأرض الإسبانية منتجة" وفي الحال يعرج على الصروح التي تذهله: الحمراء وجامع قرطبة. بهذا العرض المختصر للكتاب الأمريكيين اللاتينيين، الذين زاروا ماشكل منطقة الأندلس، نستطيع أن نرى أن هذا العامل كان واحداً من عوامل ساعدت على حضور الموضوع العربي في إبداعاتهم. ونلاحظ أيضاً أن إسبانيا أثرت ليس من خلال دراسة أدبها وحسب بل من خلال هؤلاء المؤلفين الذين وجدوا أنفسهم مجبرين على كتابة انطباعاتهم نثراً وشعراً ومقالة.

ونلموضوع العربي الأندلسي حضور في "أسماء الهواء" لألبيرتو روي سانتشث، القاص والناقد المولد في المكسيك عام ١٩٥١: "عند قراءة الكتب الممنوعة، كان يكتشف مؤسس طائفة العابدين المستقبلي تقليداً متجذراً في الأدب العربي الأندلسي، تقليد الأدب: الرسالة التي هي رواية وشعر في آن معا، عامة مايعيشهما المؤلف. وحين وضع أما عينيه هذا التراث بدا وكأنه يطلب منه أن يكتب قصة فطمة ورغباتها... ويدعم الكاتب قصته بمقتطفات من أعمال الكاتب الأندلسي العظيم، ابن حزم القرطبي.

تقول ماريا خيسوس روبييرا، أستاذة الدراسات العربية والإسلامية المتخصصة في الأدب الأندلسي في مقدمتها لكتاب "طوان في أحلام أندل" للشاعر التشيلي -الإسباني سيرخو ماثياس- كان هناك أمل بأن تولد ثقافة عربية إسبانية في أمريكا اللاتينية، يقوم بها الأتراك، أي المهاجرون العرب في القرن التاسع عشر. لكن لأسباب علينا أن ندرسها بعمق لم يستطع هؤلاء أن يحققوا التأخي بين الأدب العربي وأدب أمريكا اللاتينية المكتوب بالإسبانية أو البرتغالية، إلا في حالات متفرقة. نحن لانقول بأن أدب الأتراك الأمريكي اللاتيني لايتحتوي على

موضوعات عربية، لكننا نقول إنه لا يحتوي على أدب إسباني عربي حقيقي حيث كل لغة تتمثل جمالاً آخرى. ومع ذلك فقد تجسدت هذه الظاهرة في الشعائر التشيلي سيرخيو ماثياس من خلال لقائه بالأدب الأندلسي في إسبانيا وليس من خلال الهجرة العربية إلى أمريكا اللاتينية. نقول الأدب الأندلسي وليس آثار الفن الأندلسي - قرطبة والحمراء - لأن جمالهما استهلك وصار مبتذلاً ومن الصعب أن يصبح هدفاً إلا لبعض القصائد أو بطاقات البريد. وقد وقع سيرخيو ماثياس على الشعر الأندلسي عبر المستعربين الإسبان واكتشف واقعا شعرياً من الممكن أن يكون له لأنه صار واحداً من شعراء الأندلس: صانعاً للكلمة، باحثاً عن الصورة. الجوهرية ليدخلها في قصائده. صار سيرخيو ماثياس شاعر الأندلس الأندلي، هذا ما تشعر به في زيارته للمعتمد الملك الشاعر المنفي في أشمات أو عندما يمر في شوارع تطوان الغرناطية، يستحضرها في ضمة هائلة من الذكريات والصور الباهرة: تطوان في أحلام شاعر أندلي أو في رواحه وغدوة في بلاد ما بين النهرين: العراق: أخبار أمريكي لاتيني عن بغداد وأماكن أخرى مسحورة: هذه الرحلة الشعرية المترجمة إلى العربية، التي لم تستغرب لغتها. وهكذا تحول، دون أن يتخلى عن جذوره التشيلية، إلى واحد من العرب الذي يصنفهم في قصيدته: "شطرنج الذاكرة". أو في قصيدة أغنية عربية: "قمر في عيني غزالة". قبل مثل حبات عنب من نار خصر بدوية أبيض / نخلة مضاءة في الطريق / سعي اغترابي القاسي ومع عود النجوم ارقصي في عالي القافلة، / واتركيني أجبك في الصحراء / أداعب جنة أحلامك، / تحت خيمة السماء. انظر للتومع كتابة: "مخطوط الأحلام"، بخصوص المعتمد، وابن عمار والرميك، ثلاثي الحب الذي نشأ في الأندلس، وكتب عنه في الصحافة الشاعر والناقد الإسباني البارز أنطونيو غونثالث غيريرو.

من الملفت للإنتباه أن يُبنى في تشيلي قصر (متواضع مقارنة بالأصل، لكنه ليس كذلك بالنسبة للتطلعات الفنية والأرستقراطية) يحمل اسم قصر غرناطة: الحمراء. بناء المعماري مانويل أندوناته أباريلس بناءً على طلب السيد فرانتيسكو ايغناثيو أوسا رجل المناجم الثري ليكون مسكناً له. وقد سافر المعماري بناء على نصيحة المالك الخاصة إلى إسبانيا، ليسجل ملاحظاته عن نماذج التوريق والزخرفة

العربيين في قصر الحمراء في غرناطة وقصور عربية أخرى في شبه الجزيرة. وما أن أتم مهمته حتى عاد ومعه بعض الفنانين الأسبان العارفين بهذا الطراز وعدد كبير من القوالب والزليج والبحرات، واحدة منها نسخة طبق الأصل عن بحرة ساحة الأسود الشهيرة في غرناطة. بُدئ العمل بالمشروع عام ١٨٦٠ وانتهى عام ١٨٦٢. اشترى هذا البناء فيما بعد السيد كلاوديو بيكونيا غيرو وسكنه حتى عام ١٨٩١، العام الذي سلب فيه أثناء الثورة وحول إلى تكتة، لم يبق صاحبها العودة إليه بعد أن استعاده فباعه للسيد خوليو غاريدو فالكون، الذي أقام فيه أربعين سنة تقريباً. وقد رغب هذا الرجل المحب للخير والشهير أن يحتفظ بهذا القصر الفريد من نوعه في عمارته في ذلك البلد، فتبرع به عام ١٩٤٠ إلى الجمعية الوطنية للفنون الجميلة في تشيلي وذلك لنشر الفنون الجميلة وتعميمها، وقدم من أجل تأسيس قاعة للفن عدداً من اللوحات. وأخذت هذه الجمعية على عاتقها أمر البناء منذ ١٩٤٢ وحولته إلى مقرها الإجتماعي.

يوضح الباحث أيوخينيو شيهوان في كتابه "الحضور العربي الإسباني في تشيلي" العلاقة العربية - الإسبانية بقوله إنه الإنسان الذي يصل إلى تشيلي ويجدد بحياته هذه القرابة الروحية العربية - الإسبانية. إنه يعيد الحياة لـ بن أبيدس، أليارث، الميدا، النابغا، بارغاس سيد، بنابينته وكثير غيرهم ظهوراً في الأندلس، محولاً في الوقت الحالي اسم جميل إلى اميليو، وفريد إلى ألفردو وعيسى إلى سلفادور، وحبيب إلى أمادور. إنه زمن اتبعات كنى غارثيا، ديثا، كامبوس، فلورس، بينتو، بيثارو، سابيللا، غيرا، مارتينث، وترجمة وتكييف الكنى العربية. ويضيف بأنه يوجد في الموسيقى الفولكلورية التشيلية نفسها تأثير عربي واضح ويذكر خرجة عربية من موشحة من الديوان العربي الشعبي العائد للقرن التاسع الميلادي على علاقة بالرقص التقليدي المعروف بالكويكا وأن التراث العربي الإسباني والموريسكي وصل إلى هناك مع الحملات الإسبانية الأولى.

عامل آخر مهم هو الهجرة العربية إلى أمريكا اللاتينية. ففي ١٣٥ عاماً على وجه التقريب، تسرب هذا الحضور عميقاً في الأدب من خلال كتاب تعلموا القشتالية جيداً وعرفوا بواقع شعوبهم وبالحنين الذي يشعرون به نحو بلادهم. الجاليات الرئيسية هي لبنانية وسورية وفلسطينية وأردنية، وقد وصل عددها إلى

الآلاف في البرازيل وأصبحت تعد الآن مع أولادها وأحفادها بالملايين وتلعب دوراً مهماً في المجتمع. ولاتقل أهميتها في الأرجنتين وتشيلي وبلاد أخرى عن البرازيل.

يتحدث الشاعر والقصص الأرجنتيني خورخه لويس بورخس في قصيدته: "إسبانيا" عن إسبانيا الإسلامية وفي قصته "البراق" يستعير أسماء القرآن ومحمد وبعض التراث الإسلامي يذكر فيه "قرس البحر" كتاب "ألف ليلة وليلة" الذي طالما أدهشه وكان قد دخل إلى الثقافة العربية عبر كاتسينوس. أسنس وجير قراءته للأناشيد القديمة التي حملها معهم الفاتحون إلى أمريكا الإيبيرية وهي التي أيقظت عنده ميله نحو ماهو شرقي.

كان قارئاً عظيماً لسرفانتس وكيفيدو، الأهل الذي أيقظ عنده استعداد السبق والفضول الفكري لتبني الموضوعات العربية، إضافة إلى أنه زار الأندلس عام ١٩٢٣ وأذهلته آثارها.

هناك ماهو أكثر من هذا بكثير في أعماله مثل سونيتو الخمرة وبناريس، حيث يتجدد التاريخ ويستعيد ماهو إسلامي، كما يتوغل في "هداء إلى جويس" في عالم الكتاب المقدس ويذكر القارئ على مكتبة الإسكندرية. أما في كتابه "الكائنات الخيالية" فنجد وصفاً لملائكة سيويدينبورغ، حيث يقول "إنهم مثل المسلمين، معتادون على تبجيل محمد. فقد أمذهم الله بملك يتخذ دور النبي. حيث أن فقراء الروح والنساء محرومون من ملذات الجنة لأنهم لا يفهمونها".

ولاستطيع ان نتجاوز دون أن نمرّ على قصته "كتاب الرمل" حيث أن الحضور العربي، الذي يشبه، حسب شخصية القصة، الكتاب المقدس، حضوراً ظاهراً ورقيقاً وعميقاً، تماماً كما في قصته "البحث عن ابن رشد" حيث ترتبط صورة الإسلام بقوة بالفلسفة والدين، ويخلط فيها بين التاريخ والأسطورة. أشياء كثيرة يمكن ذكرها من كتابه "الألف" مثل: "اليهود والمسيحيون والمسلمون يؤمنون بالخلود، لكن التبرجيل الذي يخصون به القرن الأول العظيم يدل على أنهم لا يؤمنون إلا به ويكملون ماعده في رقم لانهائي، ليعلوا أو يحطوا من شأنه" يقول في مكان آخر: "وهذه الكلمات هي المأساة المهزلة. وجدتها منذ سنوات بعيدة في كتاب

الخطابة الثالث الذي مامن أحد في العالم الإسلامي تصور مايمكن أن تعنيه" ثم يتابع: "استمرت اللعبة قليلاً فالجميع يريد أن يكون المؤذن ولأحد يريد أن يكون المصلي أو المؤذنة. كما يذكر في الحوار الله وبعض البهديات الراسخة مثل: لاإله إلا الله، محمد رسول الله. ويطرح في حوار إحدى الشخصيات بطريقة تأملية موضوع الكتابة كفن فيقول: "ضيف آخر أنكر بغضب أن تكون الكتابة فناً، لأن القرآن -أم الكتاب- سابق على الخلق وموجود في اللوح المحفوظ في السماء". ويتابع القول بأن هذا الكتاب خال ثم يتحدث عن تجارب يحاولون هدايته بينما آخرون يغنون بمرافقة العود.

هنا إشارة أخرى نجدها عندما يقول إن الظاهر يعني في اللغة العربية الجهري والرائي وهو بهذا المعنى أحد أسماء الله الحسنى باللغة تسعة وتسعين اسماً وتطلق العامة في البلاد الإسلامية على الكائنات والأشياء التي تتمتع بالفضيلة الزهية التي لاتتسى وتقود الناس في النهاية إلى الجنون. هناك أشياء كثيرة يمكن ذكرها، لكننا نستطيع أن نختم كلامنا بالإشارة "إلى المؤمنين الذين يهرعون إلى مسجد عمرو في القاهرة ويعرفون أن الكون موجود في أحد الأعمدة الحجرية التي تحيط بالفناء الأوسط. <http://Archivebeta.Sakhril.com>

يبدو أن خورخه لويس بورخس من أكثر كتاب أمريكا اللاتينية الذين يعكسون بعمق صورة الإسلام، خاصة في العمل الأخير الذي أشرنا إليه، حيث يبرهن عن سعة معارفه الكونية من خلال التاريخ والفلسفة وشخصيات ابن رشد وأرسطو وغيرهما ممن لعبوا دوراً هاماً في التواصل الثقافي الغربي. كما أننا نجد إشارات قصيرة إلى هذه الصورة في كتابه الباري. يقول أوكتابيو باث في كتابه القول المحب للخير: "إن صورته ليست مكسيكية وحسب بل وإسبانية وأمريكية لاتينية وربما من أصل عربي، لأن العالم الإسلامي تميز بأنه لم يستطع أن يخلق نظماً مستقرة، بمعنى أنه لم يؤسس لشرعية فوق الشخصية" أما فيما يتعلق بالثورة السياسية في أمريكا اللاتينية. بمعنى الاستقلال والصراعات التي قامت بين الليبراليين والمحافظين وأدنت قرناً التاسع عشر -فإنها لم تكن إلا ظاهرة أخرى من ظواهر موروثا الإسباني العربي" ويلاحظ أوكتابيو باث بأنه من الممكن أن تكون صورة القائد تجسيدا لفكرة إسبانية عربية.

يحكي الكاتب البرازيلي خورخه أمادو في روايته غابرييلا، قرنفل وقرفة غراميات السوربي نسيب مع الخلاسية غابرييلا. تقع الرواية ضمن إطار تاريخ شعب الهويوس: التقاليد، الجو الإستوائي، إقطاعيو المنطقة، الكاكافو، التعسف، النفاق، الحب، الغيرة، الشهوانية، الفحولية والانتقام. يظهر ذلك في اللحظة التي كان سيتم فيها الزواج: "وكان من أكثر الزيجات حيوية عند الهويوس. حتى أن يلينيو أرازا نفسه نسي التناقص الذي كان قائماً بين البارين فأخذ معه شامبانيا. لم يكن زواجاً دينياً، وهذا أفضل. في تلك اللحظة فقط عرف أن نسيباً كان مسلماً وكان من الممكن أن ينسى الله ومحمداً في الهويوس، دون أن يعثر على المسيح أو على يهوا. وليس هذا هو السبب في أن باسيلييو لم يذهب ليبارك غابرييلا. تجد غابرييلا في مكان آخر من الرواية تَصُورُ عيد الميلاد صوراً تَصْصَقُها على الورق المقوى إضافة إلى الأزارار. أما بالنسبة إلى العم نسيب فقد وجد مجلات سورية كانت المبررَ لظهور بعض المسلمين والباشوات والسلطين في حظيرة الأديمقراطية.

في أدب أمريكا اللاتينية أعمال كثيرة ذات حضور عربي كبير وحضور إسلامي أقل. وقد يكون هذا نتيجة أن الكثير من المهاجرين الذين وصلوا إلى هناك كانوا كاثوليكين أو أنهم تمثلوا الكاثوليكية، فتحول الجيل التالي مباشرة إليها. وهذا جانب مهم يجب إبرازه، إذ ومع أن المجتمع الإسلامي الذي ترعرعوا فيه منحهم هوية محددة إلا أنهم حملوا معهم موروثاً كاثوليكياً، ووجد الجيل الثاني نفسه متأثراً بأبائهم، بجو العادات العائلية التي الذي افتقده الجيل الثالث وفقد معه لغته أيضاً.

نجد في قصة "قاس" للويس كاردوشا، الملقب بـ "غونغورا غواتيمالا، أن سكان البلد المسلم الذي يتحدث عنه مايرون يضعون ورقة العُطب على وجوههم ويشير في العديد من مقالاته وأخبار الرحلات عنده إلى مشاهد وعادات مغربية، حيث تظهر الصورة التي نهمنا، وقد جمعها في كتاب بعنوان "قاس مدينة العرب المقدسة". وقد رأها منقصة في الزمن الذي زارها فيه نتيجة الإستعمار. فمن جهة هناك المدينة الإسلامية بمساجدها ومن جهة أخرى هناك المدينة الأوروبية

بقصورها وغيتواتها يهودها الذين يعيشون كما في الزمن الذي طردوا فيه من إسبانيا^{٦٠}.

ولافتوت هذه الصور كاتبات رفيعات المستوى مثل التشيلية إيزابيل الليندي التي تقول في روايتها "إفالونا"، مشيرة إلى شخصية رياض الحليبي، الذي تقام في بيته حفلة: "قدمت فيها أباريق من الرون بالفاكهة، لم يجربها أولاد العم المسلمين الصالحين" وتقول في مكان آخر من الرواية: "من شريعة الله أن ينتهي شخصان ينامان معاً وينجبان أولاداً إلى الإحترام المتبادل".

تستخدم الكاتبة الصورة بهدف إضفاء نوع من الشهوانية على هذا القسم من الرواية: تنتهمه وتعتصره حتى النصف، تقوده إلى جنان الله حيث احتفلت به حوريات الرسول" وتلتقي الكاتبة مع سارمينتو وأرلت قليلاً عندما تشير بشكل مبالغ فيه إلى التقاليد العربية الخاصة بالمتوحشين، حين تقول "كان من الرحمة بحيث لم يكن يُقطع للكافرة حلمتها أو يبحث عن ابن صم حتى يجده كي يضع له خصيته وقضيبه ويضعها في فمه، بحسب تقاليد أسلافه".

عند يشير بنديكتو شوقي في كتابه الذي يشبه السيرة الذاتية: "مذكرات مهاجر" (الحاصل على جائزة البلدية للرواية عام ١٩٩٢) إلى مدينته الأصلية نرى أن عاداتها تلاحقه إلى مقره الجديد في تشيلي، إنها ذكريات ستبقى نابضة فيه مدى الحياة: "أرى بجلاء لا ينسى شوارع حمص المدينة السورية التي ولدت فيها وقضيت أجمل أيام طفولتي . على الأقل في المرحلة التي أتحدث عنها في العام ١٨٩٥ الذي ولدت فيه ، كانت المدينة تتألف من أسر مواردها اقتصادية في معظمها محدود جداً، مما جعل أخلاقهم صارمة ومشبعة بشعور ديني مبالغ فيه".

يحكي لنا في هذه الرواية بين وقائع كثيرة عن عرس ابن عمه خليل، الذي قام بحسب قوانين الكنيسة: "كانت زوجته ابنة عم له، وهذا ما جعله يعاني كثيراً في الحصول على موافقة الكنيسة واتمام ذلك الزواج. فقوانين الكنيسة الأرثوذكسية لاتسمح بمثل هذا الارتباط وتقبل به فقط بعد عظة رثاءة ودفع صدقة مالية". نجد عند هذا الكاتب أيضاً نقداً للتعصب الديني، إذ يقول عندما يذكر بلده: "ومن حين لآخر كانت تقوم في هذا البلد مشاجرات تتحول في معظم الأحيان إلى معارك

حامية الوطنيين التعصب الديني فيها هو السبب دائماً. كان يكفي أن يشتم شاب متهور محمداً حتى يجتمع حشد هائل ومستعد للانتقام لتلك الشتمية. وبالعكس إذا قام مسلم وصاح "بحرق صليبيك" انتفضت مجموعة من الجانب الآخر، مستعدة للتضحية محبة بالمسيح. ويقول في هذا الاتجاه نفسه: "وكانت تستخدم كل أنواع الأكاذيب لإثارة النفوس. على سبيل المثال كانوا يحملوننا إلى حمام الدروبي وننبيه إلى وجود مسلم كان يصل الوهم بنا حد أننا نجد الماء ننتأ. فقد كانوا يقولون لنا إن محمداً كان أجرب وذلك ليثيروا عندنا مشاعر الإيمان وكانوا يشتمون جرباً محمداً".

كيف كان يتصور بعض الكتاب والمجتمع العرب آنذاك؟ هذا ما يعكسه خوسيه سانتوس بيرزا الحاصل على جائزة الآداب الوطنية عندما يتحدث عن الحالة التشيلية عام ١٩١٨ في كتابه: "عندما كنت فتى: لم يكن هناك تقدير للعرب ولاللاتينيين" ويقولون الصينيين لأنهم يعتقدون أنه يأكل الفئران بنهم. أما العربي فيجذونه ناقص الرجولة لأنه يبيع الملابس النسائية الداخلية والخردات. وبما لأنهم يعتبرون أن هذا العمل ليس للرجل. كما ينظرون إلى التاجر الغريب في معظم الأحيان نظرة حذر ورية لأنه يثري على حسابهم، لكنهم لا يصرون حكمهم عليه. وعندما يتحدث عن ضيق الحال الاقتصادية يصرح بأنه اضطر للعمل صانعاً عند حلاق وكان يرى من مكان عمله كثيراً من العرب يجتمعون في المساءات ليسامروا: "كان العرب يجتمعون في المساءات على الرصيف المقابل أمام محلاتهم القريبة، يتحلقون حول النرجيلة، يدخلون ويثيرون بلغتهم لغطاً قوياً، يوحى للسامع بأنهم لا ينفلون أفكاراً وإنما نفثون رملًا من ميزات هذا الكاتب أنه يصور شخصياته بشكل ساخر. يقول مثلاً مشيراً إلى العمل وتبذير التشيليين: "لا بد أنكم لاحظتم العرب إنهم يفتحون محلاتهم باكراً ويغلقونها عندما لا يعود أحد يمر في الشارع وإذا لم يدخل أحد محلاتهم فإنهم يبقون جالسين بلا حراك وبذلك يوفرّون الطاقة والثياب. يذهبون بعد ذلك إلى بيوتهم. كم عدد الذين يعيشون في البيت الواحد؟ وحده الله يعرف ذلك! هل رأيتمهم يدخلون؟ إنهم كالتنمل. بعد عشرات سنوات يفتحون مصنعاً ويبقون على حالهم: الثياب نفسها، الوجه نفسه. لأحد يعرف أنهم أثرياء إلا من خلال ما هو موجود في المصنع. لكن مالذي يفعله

التشيليون: أعياداً للميلاد، أعياداً لإتمام الثامنة عشر، ثم للعام الجديد وأخرى كل شهر ومابينها، كل ذلك مع النبيذ بالجرار*.

ويروي غونثالو بيررا الذي كان صديقاً لـ غابرييلا ميسترال وبابلو نيرودا الحاصلين على جائزة نوبل مايلي: "تخلّيت نزولاً عند رغبة القراء المجهولين عن القرآن. الذي كنت أحمله بين كتبي" كان ذلك خلال سنوات الملاحقة السياسية. ثم يبين واصفاً الحي الذي اختاره الأتراك لأنفسهم: "كان حي ريكولينا حياً نظيفاً يسكن بيوته عرب ينقشون على واجهات محلاتهم آيات من القرآن الكريم..." نلاحظ إذن أن للعرب حضوراً متميزاً في تشيلي وأنهم استمروا على دينهم. أما الكاتب الفنزويلي هيكتور مويخا فيستخدم المفاهيم على هواه، ويحكي في قصة "حذار من المجنون" بأن: "علي الجسمي كان فتى حساساً، يؤمن بالقرآن إيمان عامل الفحم وصل إلى أمريكا قبل سبع سنوات من قصتنا ولم يجد أي مبرر ليتحول إلى الكاثوليكية..." ثم "وكان يكرر على أصدقائه الأمريكيين أنه يخاف الارتباط بامرأة واحدة لأن محمداً قال بأن الرجل الصالح يستطيع أن يملك منهن مايستطيع إعالته وإسعاده".

وعندما يحكي الروائي والمسرحي الأرجنتيني روبيرتو أرلت في لوحات حفر إسبانية وفي "مربي الغوريلات" عن وجوده في المغرب، فإنه يصف لنا عادات البلد بطريقة بسيطة لكنها جذابة، مركزاً على النوادر التي يضيف عليها شكل الخبر حيث يحكي عن الروح الإسلامية بروح نقدية عالية، لكن أحكامه عن أفريقية مرعبة لأنه يلقى همجية مرعبة. ومع ذلك يبقى له من رحلاته ذكرى لطيفة عن مدينة تنتشي لها الروح: تطوان.

كذلك فإن دومينغو فاوستينو سار ميينو، قمة الرومانسية الأرجنتينية الذي ذكرناه قبل ذلك ينتقد المجتمع العربي ويقدم في كتابه "قصيح. الحضارة والبربرية" إشارات تقطوي على المبالغة وعلى الخطأ أحياناً. لذلك نرى أنه سهل عليه أن يقارن بين شخصية عامة مثل كيروغا وبين شخصيات عظيمة في تاريخ البشرية مثل محمد: "أرى فيهم الرجل العظيم، العبقري رغماً عنه ودونما علم منه، كالقيصر وتمرنك ومحمد" هكذا يتصرف كناقذ يبالغ في أكثر من حمل من أعماله.

يقول لنا أيوخينيو شوان في دراسته: الحضور العربي في تشيلي "إن الثقافة الإسبانية متداخلة مع ثقافتنا إلى حد أننا نلجأ إلى كلمات عربية في لغتنا اليومية وفي اللحظات الخطيرة والحميمة من حياتنا. فنحن نتوجه إلى الله بالعربية: إنشاء الله" ثم ينتقل بعدها إلى تعابير أخرى. ويذكر كتاب المؤرخ الإنكليزي بينغ: "علم العرب" وحيث يبين أن الكثير من ملامح الحضارة الإسلامية انتقلت إلى أمريكا عبر الفاتحين.

وكثيراً ما تظهر صورة الإسلام في الحضور العربي بشكل موارب. وإذا كان لم تذكر الأتوية بحد ذاتها، ذكر بعض العادات الصبغة الدينية التي تلف شخصية أولئك العرب، من أمثال الذين يذكرهم الكولومبي غابرييل غارثيا ماركس، الحاصل على جائزة نوبل في روايته "وقائع موت معلن. هكذا نجد أنهم يكرسون جهودهم لتربية الخراف كي لا يأكلوا لحم الخنزير المحرم على المسلمين.

ينعكس الشعور الإسلامي الذي يجد الشعب العربي نفسه ملفوفاً به في قصيدة للشاعر سيرخيو ماثياس حيث يقول: بيوت بيضاء تصبغها سياط العمر / ماذن لونها من طلع البرققال / صوت القرآن ينصب فوق المواقف. / متأججاً في الدم بين صلاوات الغروب. (من ديوان قطوان في أحلامي أندى).

إن الحضور العربي في أدب أمريكا اللاتينية مهم حقاً نظراً لعدد ونوعية الكتاب الذي أدخلوه في أعمالهم ليشكل جزءاً أساسياً من إبداعهم، الذي تلقى فيه، وكما شهدنا، صورة الإسلام اهتماماً بارزاً.

وللحضور العربي جاذبية هائلة سواء من الناحية الأدبية المحضة أو من الناحية الاجتماعية، وذلك لانعكاسها في أعمال كتاب أمريكا اللاتينية الرنيسيين. هذا الحضور الذي يعود أساساً إلى الهجرة العربية إلى أمريكا في بدايات ١٨٦٠ التي شكلت جاليات سورية ولبنانية وفلسطينية في البرازيل والأرجنتين وتشيلي... إلخ. هذه الجاليات التي سيكون لها مع مرور السنين صدى هائلاً في المجتمع الذي صارت جزءاً منه على كافة الأصعدة الصناعية والسياسية والرياضية والمهنية والفنية - الأدبية.

ليس من المغامرة أن نقول إن الموضوع العربي في أمريكا اللاتينية جاء مع الاكتشاف وبزخم أكبر مع وصول الفاتحين، الذين كان يشكل الأنديلسيون غالبيتهم، فتركوا آثارهم في الدم والعادات والطعام بل وحتى في بعض النواحي العمارة المتأثرة بالوجود العربي في شبه الجزيرة الإيبيرية على إمتداد ثمانية قرون حتى وجدوا أنفسهم مضطرين لمغادرتها في عام ١٤٩٢. ومع ذلك فكثير من الشعراء والكتاب الذين ليسوا من أصل عربي يعكسون مضمون هذا الأصل في أعمالهم بشكل رائع. وبهذا الخصوص علينا أن نعتبر أن الحضور العربي في أدب أمريكا اللاتينية إنما يعود أساساً إلى التدفق الجماعي لهؤلاء ودخولهم في واقع إجتماعي جديد وقصي، غريب عنهم نسبياً. هذه الهجرة التي حملت معها الصورة المذكورة ، كمرجع تاريخي، وأحياناً كمضمون ديني بل نقدي.

يقول الأستاذ الشاعر والكاتب الكولومبي راميرو لاغوس في مقالته الاقتراب الإسباني من الثقافة العربية: ولنضف إلى حلقة الاقتراب العربي من الثقافة الإسبانية سطوعها في أمريكا الإسبانية، حيث ضمت على امتداد تاريخها فناً متجسداً ثرياً ومتداخلاً مع الفن النازكي الذي لم يستطيع الفنان أن يخفي فيه مساهمة الجذر العربي الجمالية. وقال أمريكو كاسترو ممن ساهموا في نشر الإهتمام بالثقافة العربية. كذلك يذكر راميرو لاغوس الكتابة الإكوادورية ببيداد لارثا بورخا، التي عرفت مع آخرين بالشاعر ابن حزم. ولاشك أن للعرب مشاركة كبيرة في المزيج الثقافي الإيبيري اللاتيني. لننظر مثلاً مايقوله الباحث والدبلوماسي المغربي م.ل. مصري في مداخلته الحضور العربي في البرازيل التي قدمها في جامعة المعتمد الصينية في أصيلاً: قلنا إن الجالية البرازيلية العربية كانت على وجه الخصوص مسيحية. كان هذا في البداية. إذ مع الزمن بدأ المسلمون يهاجرون إلى البرازيل من سورية ولبنان وفلسطين. الخ. ويوجد في الوقت الحالي وبحسب وثيقة جديدة أربعمئة ألف مسلم يملكون ٣٠ جمعية و٢٣ مسجداً وخمسة عشر مدرسة عربية وهم منظّمون في إتحاد الجمعيات الإسلامية يعود هذا الكلام إلى عام ١٩٨٦. ولاشك أن هذا النقل الاجتماعي الذي تتمتع به الجالية الإسلامية في ذلك البلد، كما في بلدان أخرى، سينتج بالضرورة تأثيراً، لن يكون الأدب كما سنبرهن بغريب عنه.

إن لأعمال الكاتب السوري التشيلي بنديكتو شوقي في هذا المجال أهمية كبيرة لأنها تعتبر وثيقة تقدم معنى حقيقياً للهجرة العربية، مراحلها المختلفة، مشاكلها العملية والتربوية وكره الأجانب وغير ذلك مما يتعرضون إليه، إلى أن يتمكنوا من الحصول على الجنسية التشيلية ثم وبالتالي من الاندماج بالمجتمع. أيضاً تعالج رواية والتر غريب: "مساقر على بساط الريح" موضوع الهجرة في جو أندلي مليء بالمغامرات: "وعلى الرغم من أن المرأة لم تكن تتكلم العربية كمستجدة، إلا أنها كانت تفهمها تماماً. ما أن حملها عزيز لتعيش معه حتى بدأت تتكلم معه بلغة الخلفاء. علمته امتناناً، مبادئ اللغة الغوارانية، على الرغم من أن عزيزاً لم يتمكن قط من مفاتيح تلك اللغة. من هنا كان أنهما كثيراً مايتفاهمان بخليط من العربية والقشتالية والغوارانية الرطينة، خاصة عندما كانا يرغبان أن يتفاهما بالسر أمام الغرباء. لقد اعتاد شوقي وأخوته منذ صغرهم أن يسمعا القشتالية والعربية والغوارانية، هذه اللغات التي سريعا مانفذت برنائيتها وسحرها إلى مشاعرهم وأضفت الخيال على طفولتهم.

وفيما يتعلق بفلسطين فإن غريباً يقول في مكان آخر من القصة: "فكر عفيف قبل موته بالعودة إلى فلسطين، لكن الأيام كانت تنمطس والوقت يدرك أبعاداً ضبابية، وراحت الغوارانية الأصلية تضيء، دون استعراض، فضاءات وزوايا البيت، غرفة النوم التي هجرتها لسنوات، مثل عصفور رمي من عشه نقرأ ثم استعاده فجأة. هل يستطيع عزيز أن يعود إلى عالم أجداده ومعه خمسة أولاد ومحظية من هنود أمريكا. عفيف سيقول لا، ويهدده في أحلامه كي يبقى في بوليفيا، ويأته سيعهد بتربية الأولاد إلى بنت البلد الغوارانية وسيساركها الفراش. وماتت لكنها بقيت تجوب حياة عزيز، ساكنة أحلامه المحالة". أذكر في هذا المجال بعض المقالات، الهامة مثل مقال ماتيئاس رفيد في لاس أولتيماس نويثيئاس (الأخبار الأخيرة) في تشيلي كانون الأول ١٩٩١ "وبيرخينيا بيدال في بونتو فينال (النقطة الأخيرة) رقم ٢٥٤ تشيلي كانون الثاني ١٩٩٢ كواو هتموك أريستا في ٧ كامبيو (تغيير ٧)، المكسيك، شباط ١٩٩٢، مارثيا تريخو في ريبستاس ده ريبستاس، المكسيك آذار ١٩٩٢، والخب. ومداخلة مؤلف أدريانا لاسل في الجزائر.

وإذا ماعدنا إلى مدرسة الحدأة نلاحظ أن الموضوع العربي موجود في سياق آخر ناتج عن التأثير الفرنسي وعن إقامة المؤلفين أنفسهم في إسبانيا التي ما تزال تحتفظ بأثار ذلك الماضي الثري لما يسمى بالأندلس.

يبحثُ خوسيه مارتى، الذي يعتبر رسول الاستقلال في بلده، المولود ١٨٥٣ في الهافانا، مثله مثل روبن داريو وآخرين من المرحلة الرومانسية عن مصدر للإلهام فيما وراء حدود بلده والعالم الغربي، مصدر يلقيه الغموض والأسطورة. كما في قصيدته الدرة العربية أو القصيدة- المسرحية عبد الله، الذي ليس إلا أباً عبد الله الصغير، ملك غرناطة. لقد حوكم مارتى ونفى إلى إسبانيا بسبب نشاطاته السياسية. وكانت الأندلس بالنسبة إليه، كما بالنسبة إلى الكثيرين من كتاب أمريكا اللاتينية باعثاً على الإلهام، بوصفها الأندلس العربية.

كانت ألف ليلة وليلة بالنسبة إليه كما للكثيرين كتاب قراءته المفضل. في قسم من أعماله التي يشير فيها إلى العرب إحصائياً بالغربة، على الرغم من أنه يدخل فيها نشاطه الوطني.

يتحدث عن البلاد العربية، كما في إحدى فقرات تاريخ الإنسان، حين يتحدث عن مصر: "كالشعب الذي هو أبو قارة ماوراء الأطلسي: أقدم شعوب البلاد الكلاسيكية. وبيت المصري، كالشعب المصري نظيف وأنيق".

أما أمادو بيريو في وادي الحجارة (١٩١٣)، فإنه لا يكاد يذكر الموضوع العربي إلا ليذكر اسم المدينة العربي: "ذات رنانة جميلة: وادي الحجارة (أرض التربة الحارة، التربة التي تتفكك، هذا إذا كانت لا تزعج هذه الترجمة علماء الاشتقاق)".

ثم إن قصر دوقه الأنفانتادو المدجن واحدٌ من عجائب إسبانيا ويوجد في كنيسة سانتا ماريا بابان عريان تماماً.

ثم إنه يتهم في قصيدته الملك شخصاً يدعى سيدي بأنه خطف أميرة عزيزة إلى أرض العرب. ويقسم بأن ينتقم ويستعيدها. ويتكلم في مؤتمر الجزيرة عن إسبانيا ومراكش والحق التاريخي بأرض متنازع عليها.

يمثل خوليو هيريرا إي ريسينغ، الذي يشكل مع روبن داريو ولوغونس هرم المدرسة الحديثة العملاق، في شعره النقاء الجمالي والغنائية للحالة السحرية للروح. كما في قصيدته:

ورع اسلامي: "وتمطى صوت المؤذن الرنان / وحيًا من على المآذن / الشمس في خنجر" يجب أن نقول إن صورة الإسلام عند بعض المؤلفين تقدم عبر. حيث يعتبر كل عربي مسلماً، تماماً كما يسمي الأمريكيون اللاتينيون العرب أتراكاً كما في سانتود ومينغو، كوبا والأرجنتين والبرازيل. بل إنهم في تشيلي يسمون شارع ريكوليتا توركوليتا.

وقد ساهمت الجالية الإسلامية في أمريكا اللاتينية بتوضيح هذه الأخطاء، ذلك لأن هذه الجاليات صارت تشكل جزء من الهيكلية الاجتماعية بمعاهدها الثقافية ونشراتها ومنشوراتها التي لا تقتصر على الإبداع الأدبي بل تتجاوزها إلى الإبداعات العلمية والصحفية والتي تشكل دققاً ثقافياً في غاية الأهمية في الإطار الاجتماعي للمزيج الإيبيري الأمريكي.....

ونجد الموضوح العربي بمضمونه الميثافيزيقي عند خوسيه ليتاما ليما المولود عام ١٩١٠ (توفي منذ عدة سنوات، المترجم) في روايته أوبياتو ليكاريو المليئة بالأساطير والصور الفنية. بطلها تونسي يدعى سيدي غالب، يبدو من مظهره ومكره أقرب إلى الصقر المدرب. في المقطع التالي يبين لنا مثلاً مفهومه للموت: كثيراً يبدأ غالب -ماتلنقي قوانين الجرمي روسو مع ماأراه ينمو في داخلي، ويمليه عليّ عرقي وأرض شمال إفريقية.

نستطيع أن نقول إن الموت ملتصق بالأرض وبنا في هذه المناطق أكثر مما هو ملتصق عندكم أنتم الأوروبيين. أو إذا ما أردنا أن نكون أكثر دقة عند الأمريكيين الذين عليهم أن يوضحوا فكرهم للأوروبيين نحس بنفس الموت، الذي جاءنا من منطقة التأثير المصرية الشاسعة. فالموت بالنسبة للأوروبيين شيء يجب أن يقع ذات يوم، بعضهم يشعر بهذا الحدث بعيداً فينامون بعمق، تماماً كما درج في الأيام الأخيرة الشعور بحدة الموت وهو مايسميه بعضهم بوعي النهاية. فالإنسان في شمال إفريقية يشعر باستمرار بأن الحياة ستموت وبأن الموت سيحيي،

وهو معنى نهائي للموت فالغوص في باطن الأرض يعني العودة للظهور الشمسي، التغيرات التي تملئها الطاقة الشمسية". ويتابع المؤلف روايته على أرضية المقارنات. إنها صور للوصول أكثر إلى عمق هذا المفهوم القاتل بالنسبة لبعضهم. إنه يغطي عمله القصصي بالصور: الحلم، التبدلات، تلاشي الحواس التصوير الذي يستحضر طيف العالم.

يوضح لنا الشاعر والكاتب وأستاذ الكرسي التشيلي ماتياس رفيد في عمله "كتاب تشيليون من أصل عربي" "إن الطريق الذي تبعه المهاجرون العرب إلى بلدنا يبدأ من موانئ بيروت، حيفا، والإسكندرية مروراً بمرسيليا أو جنوا وصولاً إلى قارتنا عبر بونس آيرس، متابعين طريقهم عبر سلسلة جبال الأنديز على ظهر بغل ثم في القطار عابر الأنديز.

وقد ساهموا بفعالية في كل أنواع العمل والوظائف العامة والخاصة: التجارة، الصناعة، الزراعة، الفنون والآداب. لقد أدلوا بنصيبتهم من الجهد والتضحية في كل قطاع من قطاعات الحياة المدنية فساهموا بالإعلاء من الوطن التشيلي: المتبنى بالنسبة للأبناء والأصلي بالنسبة للأبناء وأحفادهم. بنديكتو شوقي مؤسس دائرة أصدقاء الثقافة العربية وصاحب المبادرات الفنية والثقافية الرفيعة، مويس موسى مترجم جبران خليل جبران العربي الذي خرج أجيالاً من المعلمين، الشاعر وكاتب المقالة اندرس سبيلة صاحبة الإبداعات متعددة الوجوه، مؤلف كتاب الأتراك، ماركو أنطونيو سلوم صاحب صانع من المايا والروائيون غيليرمو ووالدو عطية، والتر غريب، دياميلا التيت والشعراء محفوض مصيص، ماتياس رفيد ونعيم نومث بين آخرين". ونضيف أسماء آخر مثل تيودورو السقا، أمادو الأشتر ساسو ميغيل لطين خيسكا عطا الله، لويس زعرور وأليخاندرا زهري غارثيا.



تحت ظلّ شجرة

■ قصة بقلم: خوسيه عويل حنا ■

■ ترجمة مها عطوفة ■

ولد خوسيه عويل حنا في دير عطيفة في سورية يوم العاشر من كانون الثاني لعام ١٩٠٠. هاجر إلى تشيلي عام ١٩٢٠ حيث تزوج من خوانا عطا الله بركودي. أقام في تشيلي تشيكو ثم في سالتيباغو منذ ١٩٧٥ وحتى وفاته في ١٩٨٢. له مجموعة قصصيّة 'الضيعة البيضاء' التي اختارها منها هذه القصة.

الحقيقة أنني شاركتُ أيضاً في تلك المعركة المارينية. لم أتمكن من لعب أي دور مهم، لكنّ رغبة شديدة عندي بأن أبرز في شيء، حتى وإن كان قليل الأهمية. لم يسمح لي عمري الصغير ونموي العقلي المتأخر، وضعفي الجسدي بأن أكون في الخط الأول، أو أن أعرض بتواضع فكرة مقبولة، وأقل من ذلك أن أتجحج بالشجاعة، كما لم يكن عندي ولا حتى مقلع جُبل بشكل جيد أو ينفجر كصوت الصوط.

دائماً شغلتُ الخطوط الخفيفة. لم أبرز في شيء. أرفع عدد إحدى البوز التي لم يكن لأعضائها من عمل غير انتظار من يقودهم. كانت، وهذا صحيح، كانت ساقاي طويلتين وناحلتين، تتحركان عند اقتراب الخطر بسرعة عجيبة لتضعاني في منطقة آمنة. عندما عدتُ في ذلك المساء إلى البيت، متأخراً قليلاً لأنني تلهيتُ مع أحد التلاميذ، أتصفح مجلة مصرية تلقيتها نواً، وجدتُ مدير مدرستنا قد سبقني. لم أكن بحاجة لأن أكون سريع الملاحظة حتى أنتبه إلى أن شيئاً مالايسر بشكل جيد. أحننني أنني رأيتُ وجه أمي مغموماً. كان المدير قد أخبرها بأنني واحد من الذين شاركوا في لقاءات الشغب وبأنني في اللائحة السوداء ثم أخيراً بأن علاماتي كانت متدنية جداً. لم يكن يستطيع أن يتصور أنني وعلى

الرغم من القرابة غير البعيدة جداً ، التي تربط أسرتي بالسيد مطران دمشق ، سأحصل على أدنى علامة في الديانة.

-تعلمين جيداً، ياسيدتي -وضح لأمي- أن نظام مدرستنا يعتبر الديانة من المواد الإجبارية وعلامتها تؤثرُ عل المجموع وتخفّض متوسّطها.

-أئن يبلغ مجموع علاماته سألت أُمي بخوف -خمسین نقطة؟-

- لم يبلغ إلا ٤٢ - جاءها جوابه .

- هل فشل في كلّ الموضوعات ؟

- حصل على أفضل علامة في الصف بالحساب ٨٨ نقطة .

-وإذا ما توبّع -سألت من جديد بأمل خفيف- هل يستطيع أن يحقّق بعض التقدّم؟ فهو يجدّ بالدراسة في البيت.

-أشكّ بذلك، ياسيدة. أخافُ ألا تكون عنده قدرة على الفهم والتعمّل، مهما جدّ.

لم تكن أُمي تتردّد أن تستسلم لقدّر سلمي فأبّيت بشعور من الحزن:

-عندما نصحبني جدّه بحمله إلى المدرسة وضح لي أن المعلم في المدرسة أبّ ثانٍ للتلميذ. رافقتني فردّدت على المعلم، الذي أهتم بي، القول المأثور لك اللحم ولنا العظم". فأبّتسم المعلم بتلقائية وأجابني:

-لستُ من هذه المنطقة، ياسيدة، لكنني أفهم تماماً مايرمز إليه هذا القول، الذي يستحقّ كلّ تقدير. فعلاً هذا صحيح تماماً. إذ إذا ساندنا الأباء في عملنا المدرسي لن يبقى أمام الطلاب من خيار آخر غير التفرّغ للدراسة. وإذا ما فانتنا هذه المساعدة كانت فائدة الطلاب أقلّ.

-ألا تخزن، أيّها السيد المدير -عادت أُمي لتلتح -أنه بقليل من الصبر وشيء من الطيبة، يمكن تحقيق بعض التقدّم؟

-لا. -أجاب المدير بشكل حاسم- لايمكن للمدرّس أن يخلق في التلميذ ما ليس عنده أو ما لا يمكنه أن يُعطيه...

-وماذا تنصّحني؟ -تضرّعت أُمي مكرويةً.

-أعرف -أجاب المدير- أن عندكم قطعة أرض صغيرة، بحسب ما أذكر .

-قطعة أرض صغيرة -كان جوابها.
-إذن دعيه يزرع البطاطا، والملفوف والجزر.
وماين علم جدي بنتيجة المقابلة، حتى نادى أمي المكروبة وقال لها:
-لا تحزني، يا حنة، دعي الفتى على عاتقي.

بقيت ثلاث سنوات قصيرة تحت وصاية جدي. أكرّر، ثلاث سنوات قصيرة طارت دون أن أشعر بها.... بلانصوص مدرسية ولا برامج رسمية ودون أن أكون خاضعاً لأي برنامج زمني محدد، ناسيا اللغة الإنكليزية الرهيبة وصوت الفرنسية الكريه. كنا ننعمك أنا والجذ روحاً وقلباً في زراعة الأرض المعطاءة، ندخل بين فترة عمل وأخرى في أحاديث لطيفة ومسامرات ممتعة تتخللها حكم عميقة وتعليقات لذيذة حول الحوادث المحلية.

كان الجد يشبه الأساتذة الإغريقين الذين كانوا يتسامرون ويعطون الدروس تحت ظل شجرة وارفة الظلال، أو على حافة الطريق، وعلى ضفة ساقية ناحلة مع الفارق الوحيد بأن هذا الأستاذ المحترم لم يكن عنده إلا تلميذ واحد، كنه أذان صاغية لحفظ معارفه الكبيرة.

كانت الأرض تستجيب لجهدنا، وعملنا يتحول إلى متعة حقيقية. لم يكن الجد يهتم الجوانب الاقتصادية. أنشأنا مع الزمن شركة تجارية وفتحنا محلاً في دمشق للتجارة بما كانت تنتجه الأرض الطيبة.

لن أنسى أبداً تلك الدروس في حضن الطبيعة، أي دروس الجد المليئة بالحكمة. اليوم أعرف أن نجواه كانت نشيداً للواقع، إعادة للمنهج التعليمي الذي يغير عقول ونفوس الشباب.

من كتاب كتّاب تشيلبون من أصل عربي * لمانياس رفيد صابر عن المعهد التشيلي العربي للثقافة. سانتياغو ١٩٨٩.

□□□

الراعي الصغير والنجمة

قصة قصيرة للكاتب التشيلي ذي الأصل العربي :

أندريس سابيلا غالبيت

■ ت. عيداتي ابريكة ابراهيم ■

ولد أندريس سابيلا غالبيت Andres Sabella Galvez عام ١٩١٢ في مدينة أنتوفاجوستا. انتقل إلى العاصمة سانتياغو حيث أكمل دراسة الحقوق. تفرغ للآداب وكان يكرر دائماً أنه ليل مستعجل على التخرج كمحامي لأنه لا يريد لأبيه الجواهري الفلسطيني، [أن يموت فرحاً] .
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

بدأ الكتابة مبكراً وماتت أن أصبح واحداً من أشهر كتاب منطقة [الشمال الكبير] وهو عنوان لإحدى أعماله، ومنه اتخذ هذا الموقع الجغرافي اسمه الحالي.

غالبيت كاتب متعدد المواهب، فهو يكتب في كل الأجناس تقريباً، الشعر، القصة، الرواية، المسرح، كما أنه صحفي ورسام. من أهم أعماله: [طريق غير واضحة المعالم] (١٩٣٠) و [السماء وتمثيلها] (١٩٤٠) و [بحر التشيلي] (١٩٥٣).

تبدو الليلة صافية مزهوة بجلالة نجومها، والظلال المنكشمة على نفسها لا يبدو أنها تتوي الحراك. ليس هناك أثر لهبة نسيم تكسر سكون اللواء. والصل نائم، وكذلك كل الحيوانات ذات الأفواه المفترسة. الحيوانات الطيبة الأليفة هي الوحيدة التي كانت تغفو بشكل تبدو فيه وكأنها في انتظار أمر مالتحضر إلى حيث يراد لها.

كان راع سيء الطالع يستلقي على العشب الندي وهو يتأمل السماء. كانت زمر النجوم تسطع بجلاء كما لو أن نور الكون يتوهج هناك توقاً إلى العلياء.

تتهدد الفتى فحلقت التتهيدة ما بين العزلة والغموض. أي قصة رائعة تلك التي ستخترق العالم إذا بدت الأشياء في أبهى حلة؟، أي مغامرة فاتنة سيعيشها الإنسان حين تنبسم الأشجار في اخضرارها، وحين ترفرف الأطيار ثملة، وحين تتخذ الأمواج بياضاً ساحراً يعمي الرياح.

الرياح بدورها كانت على غير عادتها في ليال أخرى. وإذا صح حقاً أنها كانت تسمع وهي تقفز بعنف من جبل إلى جبل آخر. فإن قوتها هذه الليلة لم تكن عدائية، كانت كقوة من ينتظر في توق أن يحتضنه أحدهم ليزوب ويتحول إلى أزل من الحب بين ذينك الزراعين.

الراعي الذي لا تعاج له، كان يتلصص على الفالسي الذي تقدمه الغيوم في ذلك الليل البهيم ويراقب النظرات التي كانت تقابلها النجوم بين الحين والآخر، وهو يتخيل أن الإنسان يكتشفها لأول مرة. لم تتوضح للراعي ماهية تلك الليلة فكان يترك اللحظات المناسبة لتتزلق حافية الأقدام فوق جسده.

تتهدد بقلق.

فجأة، ومن بين النجوم ، بدت له واحدة غريبة تخترق هدأة الليل. كانت نجمة صائبة ساطعة، تصلح لأن تثبت على صدور الحسناوات الرقيقات.

- (آه أينها النجمة الأعجوبة) . لم يفكر الراعي الصغير في هذا، أكثر من ذلك، أحس بهذه الكلمات في وميضها. وقف على قدميه مدفوعاً بمتعة خاطفة بالمفاجأة. كان ليحتفل لو أن مقلعاً قدفه في الهواء ليلتصق ببياض النجمة البارد، كان حتماً سيغني.

ويدون حرص ولاحذر، بدأت النجمة تهوي سريعاً باتجاه الراعي الصغير. وسرعان ما أصبحت على مرمى حجر منه. حسب الفتى المسكين أن النجمة ستتحطم...

وفي حالة من الشحوب والارتجاف تمكن من مخاطبتها:

- (احذري أيتها المجنونة) .

توقفت النجمة فجأت كبهلوانية محترفة وردت عليه:

- (لا تخف أيها الغبي، أنا أجيد مهمتي) .

لم يرق للراعي الصغير أن تعامله النجمة كغبي، لكن صوتها كان جلياً إلى الحد الذي جعله يتغاضى مؤقتاً عن هذه الإهانة الصغيرة.

قالت له النجمة:

- (ليس هناك وقت نصيحه، بما أنك راع فعليك أن تصل إلى المكان الذي أدلك عليه) .

احتج الفتى في نفسه، لماذا يكون عليه أن يكون تابعاً؟ رد عليها قائلاً:

- (لن أذهب إلى ذلك المكان، لن أذهب إلى أي مكان، لأنني سيد قدي) .

- (لم يناقش أحد ملكيتك لقديك. المهم أن تطيعني) .

- (ولماذا علي أن أطيعك؟ أية سلطة تمثلين لي؟) .

- (أنا النجمة، إذا لم تفعل ماأطلبه منك فلن أنجز مهمتي، وستكون هذه الليلة ليلة فاشلة، وربما في الغد لن يستطيع رجل ما أن يكتب قصة يشيد فيها بأمثرتنا نحن النجوم) .

استنار الفتى. لم تكن النجمة مجرد كوكب بانس. رد متنازلاً:

- (حسناً، حسناً، سأفخذ ماتطلبين) .

أطلقت أطراف النجمة موسيقى فرح وبهجة:
- (سنذهب إلى البوابة وستطلب من الرعاة أن يغنوا للطفل، وستأخذ إليه نعاجك لتقديمها هدية له. هذا كل ما عليك عمله) .
توعرت المهمة، بعد قليل من التفكير رأى الراعي أن عليه أن يعترف:

- (كانت الأمور تسير جيداً وبدون عقبات أيتها النجمة إلى أن جاء ذكر النعاج) .
- (ألسنت راعياً؟)

أحس الفتى بالخل، وبعد صمت قصير تمت في ألم وهو يفصل بين مقاطع الكلمات:

- (بلى، ولكنني فقير جداً، فقير إلى درجة أنني لأرعى حملاً واحداً...) .

أشفقت النجمة عليه. وكان هو يرتجف. انحدرت النجمة لتطبع قبلة على جبينه. ابتسم الفتى ساكراً. سحبت النجمة ذكائها وأطلقت هذه العبارة الغامضة التي امتدت لتبعث أملاً غامضاً في نفس الفتى:

- امض وحسب... فربما، ربما....

استنشق الفتى بعمق نسيم التفاؤل القادم من أعماق النجمة. حاول أن يجعل أذرعها تمتد أكثر، وحين هم بذلك تذكر أن النجوم تتكلم، ولكن المسكينة بلا أيد ولا أرجل. حينها أكتفى بأن أبدى حركة مفعمة بالركة وهو يعدو باتجاه البوابة.

بقيت النجمة غارقة التفكير، كيف يمكن أن تتجسد تلك الـ (ربما) التي جعلت الفتى ينطلق مسرعاً؟. فكرت أن الحل هو أن تصبح هي نفسها نعمة. ذلك جزء من الحل، الأكثر عدلاً ربما. مالبت أن انزلت على الأرض وأخذت تقلد صوت النعجة. فجأة لاحظت أن الصوف بدأ يغطيها

وأنها قد بدأت تفقد وهجها النجمي، أنها أصبحت نجمة صغيرة ولعوب. داهمتها الرغبة في التهام الأعشاب لكنها تماسكت، فليست الشراة هي ما يتطلبه هذا الوقت الحرج. عضت لسانها وانطلقت تركض برشاقة. بعد مسافة قصيرة استوقفتها شجرة:

- (لماذا أنت مستعجلة أيتها النجمة؟) . فردت عليها بصوت متقطع:

- (اتبعيني وستعرفين) . تأسفت الشجرة قائلة:

- (لأستطيع الحراك) . فردت النجمة/ النجمة وهي تحت الخطي:

- (جربي ولن يخيب مسعاك)

عاندت الشجرة جذورها، وعولت كثيراً على إصرارها فتحررت منها. ابتسمت راضية حين غطى الصوف جذعها وأطلقت صياح نجمة فوق الخيال. انطلقت الشجرة/ النجمة تعدو هي الأخرى.

الحجارة، التي تجهل كل شيء، أخذت تتنادى:

- (آه لو أننا كنا مثل هاتين النجمتين اللتين مررتا بوا)

وأصبحت الحجارة نعاجاً مثلها فاعلاً.

الريح، المطلعة على كل شيء لأنها تتجسس على كل الأحاديث، قررت بدورها:

- (أنا أيضاً سأصل إلى اليوابة) .

وخلال هبتين كانت الريح/ النجمة في مقدمة النعاج المهرولة.

كان الراعي على وشك الوصول. وكانت النجوم ترشد إلى الطريق. وعند البوابة كان الملوك الثلاثة وحشد كبير من الرعاة يحتفلون بميلاد الطفل. أهداه الكوكب ثلاثة هدايا فقط، فأما الملك (ذنب الحجلة) فقد أهداه حمامة، وأما الملك (شعر القيقاب) فقد أهداه وردة، وأما الملك (حصن

الرمال) فقد أهداه قوقعة. وعندما قدموا للطفل الهدايا أقنوا ثلاثة خطب موزة:

- (خذ الحمامة كي تكون هناك دائماً أخبار سعيدة على الأرض)

- (اجعل وردة تزهّر كل يوم على جبين الإنسان)

- (استمع إلى القوقعة لتسمع كيف تغني كذبات البحر الجميلة)

كانت حيوانات الحظيرة تبحث عن خطيب مفود. وكان الحمام يصر على قدرة حباله النهمية. وبالطبع فقد رفضه الجميع. في النهاية قرروا إلغاء الخطبة معتقدين أن ذلك هو عين الصواب ومنتهى الذوق الرفيع، إلا أن الحمام ظل يثير الجلبة في المكان بإصراره على مطالبه. أشفق الطفل على الحمام وشرفه بحمل كان هو نفسه بجهله، الساعة الطبيعية؟

كان الحمام على وشك أن يجاهر بتميزه مدفوعاً بما أصبغه عليه ولي نعمته حين دخل من البوابة الراعي وكأنه شعاع وخلفه ألف نعجة رائعة.

قال الملك (شعر القناب):
<http://Archivebeta.Sakhrn.com>

- (هذا هو أجمل قطيع رأيته في حياتي)

قام الفتى بتحية الطفل، وأخذ نعجة لاهلي التعيين ليهديها له. ألقى الطفل رأسه على ذلك الصوف الناعم، وهناك رأى أول أحلامه.

العنوان الأصلي:

EL PASTORCILLO YLA ESTRELLA

De celula cristo, 1972

□□□

من ديوان صخب الكلمات

للشاعر عبدو زغبور.

■ ترجمة: رفعت عطفة ■

ولد عبدو زغبور في طرطوس سورية عام ١٩٥٠. إقام في ألمانيا ما بين ١٩٧٤ و ١٩٨٨ وهناك حصل على الدكتوراة في الفلسفة. هاجر بعدها إلى فنزويلا ليقوم في خوان غريغو من جزيرة مارغريتا. وكانه اختار الجزيرة قصداً وعمداً لأنها تتسجم مع شعوره بنفس: جزيرة في بحر من البشر. وهذا ما تعبر عنه القصائد التي اخترناها من ديوانه (صخب الكلمات) الصادر في الجزيرة المذكورة عام ١٩٩٥.

الوقت
ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

قالوا: الوقت يمضي عبثاً
قلت: ونحن أيضاً.

٢

أد كيف ينمو الوقت فينا
وما نزال نحن إلى الطفولة،
التي فصلها الوقت عنا!

٣

أشعر بالسنين التي عبرتني

كرفية الأهداب
أو ارتباك خطواتنا حين تباغتنا امرأة.

تنوع

١

لماذا كلما نظرتُ إليك
يرتعثُ شيء في داخلي؟

٢

أسلمتكُ روحي
كي تسلميها لجحيم المتعة.

٣

أحسنُ برواحك وغدوك
بلا انقطاع في.

٤

على ضفةٍ وجيبي أحفرُ حبي
بخنجرٍ مسموم.

- ٥ -

أحبك في كل حالاتك،
بكل ما فيك وما ليس فيك.

انفعالات الروح

١

آه من غيمة ماطرة
ترتفع في سمائي
لتهطل في روحي.

٢

كيف الوصول إلى جنتي
في هذا الجحيم؟

٣

كم من النجوم الخالصة أحتاج
لأضيء ليلى؟

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

٤

لماذا أبكي أحياناً،
وحيداً،
محطماً
وعاجزاً؟

٥

ماذا كنت سأفعل

لوأنّ هذا العالم -الضيق كقبر-
حيثُ أحفر الآن،
كان أوسع قليلاً؟

٦

حملت قلبي في يدي
وأطلقته ليطير،
لكنه سقط أمامي ثقيلًا.
آه من قلبي المعذب!

تأمين

تأمين وأستلقي بجانبك
لأحرسك من الكوابيس.
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

غياب

في غيابك
دائماً ألتقي بقبلائك
في الفراش.

اختلافات

نختلف حين نلتقي
وحين نفرق
نندم ونشتاق.

فلماذا تهزم الاختلافات مايوحد بيننا.

وداع

لاتغلقني، حين ترحلين، قلبك

لاتغلقني الباب،

فقلبي سيبقى مغلقاً

حتى إذا طرقتَه

فتحه لكِ الحزنُ القاطنُ فيه.

وزعت

وزعت حبي بالتساوي بين النساء،

فهل سيذكرنني بالتساوي أيضاً؟

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Scribd.com>

هروب

أهربُ من قارةٍ لاتؤويني إلى أخرى

وفي كل قارةٍ

أترك نافذةً مفتوحة.

لم آت

لم آت إلى القبرِ

كي أبكي

بل كي أصمت .

ظلمات

١

لماذا نحن أبناء الحياة
نشترُ عن سيقاننا
لنغوص في وحل الحياة؟

٢

من ظلمة الجسد
إلى ظلمة القبر
وبين الظلمتين ظلمة الحياة.



أيها القلب الساكن في،
ارحل ولا تكد.

رأسي

رأسي بخير
فأنا بعيدٌ
عن الله والوطن!

□□□

محفوظ مسيس

■ ترجمة بهاء البني ■

ولد محفوظ مسيس يوم ١٩ آذار ١٩١٦ في إبيك. كان واحداً من مؤسسي نقابة الكتّاب في تشيلي، وعمل نقياً لها مابين عامي ١٩٤٥ و ١٩٤٨ كما عمل أميناً لسر إتحاد الكتّاب التشيليين في العام ١٩٥٥. شغل أيضاً منصب مدير معهد الثقافة التشيلي العربي. لـ محفوظ مسيس نبيرة فريدة في الشعر العام ١٩٥٥. شغل أيضاً منصب مدير معهد الثقافة التشيلي العربي. لـ محفوظ مسيس نبيرة فريدة في الشعر التشيلي المعاصر. هذه النبيرة التي برزت منذ طبع ديوانه الأول "ساحل السماء" حين كان مازال يسمى أنطونيو مسيس، أي قيل أن يبدل اسمه بإسم عربي خالص، ظهرت آثاره حتى في شعره. كتب إضافة إلى الشعر والقصة والمقالة وبرع فيها جميعاً. من أعماله "أحلام قابيل" (قصص). ١٩٤٣. بهائم المبارزة (شعر) ١٩٤٩. مونيات الديك الأسود (شعر ١٩٥٨. المهزومون (مسرحية) ١٩٦١. أساطير المسيح الأسود (شعر ١٩٦٣. انتخاب المنفي (شعر) ١٩٨٦.

عار

عند قدم هذه الجبال القاسية البيضاء
أنا محفوظ مسيس،
أنفحة فلسطين في القارة الأمريكية،
قاطن العالم الثالث،
العين الثالثة،

هذا القمر الفارغ،
أرفع، صوتي مثل مهر في وجه قبة السماء الداكنة.

البحث عن الأمير المقتول

ابحثوا عن قلبي
في فندق الأمراء القتلى.
في أعصابي نشيدٌ فهدٍ يتغذى،
ودلفين غافٍ حافة الملحى.
لكن قولوا لي: أين الأمير الذي التهمته المتسلقات،
سروالُ كتانٍه الأبيض، ندأُ الخالصُ الملتهم؟
أشكُّ بالكونتِ ذي العينين مختلفتي اللون،
القائد المتجمم، والأسماك التي يغذيها ليلاً كفنُ البشر.
ابحثوا لتروا في أي صهريج حوضٍ نبت،
ينوس، يتيه ويهترئ عنقه المقطوع مثل زهرة مصباح مبعدة في الحياة!
أية ربح عاتية تجار بين الحور؟
من يبكي الأمير، قولوا لي من يبكيه؟
في محارجه فضاءات تتسع
للظل، السماء، الذئب والهدهد.
هيكله يتفتخ في مدفن من رصاص، احموذ.
فأنا لأستطيع، يداي مشغولتان بالحلم
وغالب المعذب يغسلُ خناجره القديمة.
يامن تمررون بهذا المدفن، اطرقوا الباب.

فأنا الأمير العبدُ.

القصيدة الثالثة

أنا محفوظ ميسس، العبدُ،
الهرطقي ذو الجلد الأسود،
المجنون، الهارب من الجندية، الغبي المتجمد تحت الثلج.
أخفي أسناني، أسنان التيس وذيلي، ذيل الملك البابلي،
بينما أسير في المدينة بجانب النهر الضيق.
زيتي المزرق، ظلي القديم السوداوي يعبرُ المستنقعات،
ينبحُ على الجلالة القمرية،
في سترّة موتي الداكنة.
تستطيع أن تلمس وجهي، فراشة عظمه العديدة،
فوجهي وجه الآلهة يبقى دائماً، دونما خيار، في أكياس الليل
تهت ألف عام بعيني البائستين، أكلت تحت الجدران،
وذات فجر شرعتُ أغني بصوتي، صوت القاتل الغليظ،
وأكتب أشعار الحذادين القدماء هذه.
أسير الآن في العالم، مثل إله سماوي وشاحب،
بعيني اللتين لكلب،
أحفر الأرض، بين الحشرات والشقار المهرثة،
بحثاً عن رأس عزيز،
وجه ضاع منذ زمن طويل.

أنا المحارب

ماعدتُ أعرفُ كيفُ أعيشُ
أتلجج بهذه اللغة، المجهولة من قلبي،
اللغة الوطنية، السائلة، بذنية اللهب،
لغة القديس المهان:
الأجيال التي رماها البحر فوق عظم الجوع الشاحب.
في لغتي جردان ومغوليا.
مطر،

أسنان، شفاة صفراء،
مصباح قائل مثبت إلى الباب.
واريت ذات ليلة والتي القراب وسرت وحيدا.
دائماً كان في كاسي ميت نظرة،
قبرة تبكي بأكثر اللغات غموضاً.
خربتُ نعلي وأنا أسير.

تعلق الفقر من عنقي مثل إوز بري.
من قلبي انبتق دم أسود
كما لو من طفل مشنوق.

امحوا محارب هذا العالم قليلاً من الماء والتبغ الخالد.

من كتاب كتّاب تشيليون من أصل عربي* ماثياس رفيد. الصادر عن المعهد
التشيلي العربي للثقافة، سانتياغو ١٩٨٩.

□□□

فريد متوازي غزال

■ ترجمة بهاء البني ■

ولد فريد متوازي غزال يوم ١٤ آب ١٩٢٩، درس العلوم الإنسانية في مدرسة تطبيق سانتياغو واتبع بعدها دورات في إدارة المؤسسات، عمل بشكل أساسي في التجارة والصناعة والزراعة، واختير مرثين عضواً في مجلس مدينة كوراثيلاهو، كما رشح نائباً عن محافظة أراوكو، رحل إلى سانتياغو وعاد بعدها إلى بلده أراوكو حيث يعيش الآن، يمتاز شعره بنبهة الحنين والتوق والطمح، من أعماله الجغرافية المبجلة ١٩٥٢. - وتمطر صيفاً ١٩٦٤.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

سترحل ذات يوم

سترحل ذات يوم، مسلحاً بالدمعة،

وقد هشمتك قبلة أمك، العجوز الآن.

ستأخذ الفجر من شعره بيديك،

سترسم في عينيها اللتين بلا نور، الواهنتين والحزينتين،

وجهك، وجه الابن الحبيب، للأبد.

بعدها تكون خطواتك، كلماتك السعيدة.

لحن قيثارتك القديمة الجميل.

وتكون أنت كالصمت في ناي مسحور
يُمسي في غابة الموت والحنين
تحت لحملك حيث لا تنفذ الشمس
وحيث نبض دمك مثل جرس ميت،
ستسمع النداء البعيد والخفي لمن،
يسير مثل شبح في بستان يتلمس بيديه النهمتين للأمل والقبلة
خدروف لعب طفولتك الأزرق.



نزهة على الشاطئ

أعود من نزهي القصيرة على الشاطئ
فتزهر رائحة الأمواج في حواسي
<http://Archive.org>

أسمع عويل الرياح اللاعبة بالغيوم
تختبئ في أجر البيوت القديم.
القرية في عيني بشوارعها العارية
ومصابيحها الخافتة الممزقة تضيء خطو الناس
والحب الذي يتأجج داكناً خلف الزوايا.
هكذا هي الأمور، لا شيء يتبدل
الجدران منحنية ونباح الكلب بين الظلال.

أشجار الحور

يا نزل الطريق،
كم من الأرواح تنتفسُ العزلة
النامية مع كلِّ النجوم؟
في دروب غيابك الشفافة
يغني الأطفال والعصافير.
من بيتك تطلُّ فراشات الطحلب والفتيات المنتظرات...
يا رقيب الصمت
وصومعة القلوب البدائية.

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Scribd.com>

قصيدة مساء تموزي

ما تراني أبدو خلف الزجاج
بوجهي الصامت خلف القضبان
بعض الأشجار مزقتها الريح
لا تكاد تنهضُ بعضها
الغيوم التي تجرفها زلاجات الموت
تفتحُ عيناً.. غاية في الحزن، تمطر ضيقاً.
تمطر هزيمة رجالٍ وديعين متواضعين
أسمعُ حفيف زنيقة تنطفئ
خطوة تتوقف فجأة، صوت راهب

في يوم أحدٍ من ماء جنائزي.
أقول الحديقة العذبة، القطارُ
الباخرةُ تتطلق نحو الصمت.
ما أكثر الأشياء، يا إلهي،
كما لو في دقيقة كان كل شيء ولم يكن!
كما لو في دقيقة خلف الزجاج
ارتاح المطر مثل وداع غرقى
أو بسملة حزينة لحياة خافضة الرأس.



الماجدون

للشاعرة إكرام أنطاكي

■ ترجمة مها عطفة ■

قصيدة تحية للذكرى الألفية

1

ARCHIVE

<http://Archivebeta.com/>

كانوا جالسين في الغسق

يستذكرون السنين الصعبة

هناك حضروا ولادة العمل:

المثل المتعاقب.

ورفع من كان على استعداد لأسوأ الحلول يده.

كانوا منيعين على أية محاولة لانتزاع تنازلات منهم،

وأعين للعمل في قلب العالم

ويعلمون أنهم لن يسقطوا في النسيان

مادمنا أوفياء لهم.

2

فرجيل مات منذ ألفي سنة
ومازلنا أوفياء له
"لأنّ أوغست منع أن تدمر ذكراه"
ثغالب للعيش، نكاد نكون سليمين مثل إنيدا.
بقيت العاقبة
اكتشفنا الرحمة
لكننا أوفياء لاستلهم الفحوى
للبعد العلماني،
للتجسيد، للألف التي شهدت ولادة أبنائنا
لشرعية البراهين،
لاستعادة السلام.
بداية جديدة غيرت الأمم.
ونتابع بإصرار الهدف ذاته.
كان النبع شفافاً
والذكاء مشتركاً

3

ليس هنا الآن أن المجرمين الحقيقيين
يمثلون كأبرياء،
فتزداد الهوة بينهم وبين الأبرياء اتساعاً

الماجدون

1

أيها الناطقُ باسم الرواد

يا عميدَ التراثيم

وحملال الحيوانات،

وموقن النور:

بين البشر الظلمة،

امرأة المشاهد السريّة.

يهجرُ القاريُّ

نصف كوكبه

وتبقى الذاكرةُ القديمة للضمانر الغريبة

شامخة مثلَ معجزة

يترصدُ الرعبُ

والشعوب شاحنة الوقائع

قبلت أن تبقى مغمضة العيون أمام العالم.

بين رجال العنف ولد السمُّ

شورراً أخرى.

والأبناء طفوا فوق الظروف

وفوق حواف البلاد القديمة،

حيث واروا أحلامهم التراب.

استهلكوا آباءهم، باعوهم.

والمسكين الذي كان يرسمُ الهواء
أكد موته بنفسه.
رجال مبللين برؤوا خبيثهم،
قالوا إن المعجزة بحثٌ في التاريخ
عن المنجزات البارزة،
التي رعاها رجال آخرون مبللون شبه مجهولين.
استعرضوا صوراً لمشاهد من الشمال والجنوب،
لعواصمٍ تقيعُ زائريها دون جهد.
كان يكفي الذهاب لساعتين عند الغروب
بحثاً عن القصيدة
كالجنون في الحلم كان المسار جميلاً
فمرت السنون، نجت بموسيقى زاغورسك؛
المصافير الجميلة شككت على أسطحنا صوراً منويةً
التهمت الجزيرة المقفرة من الرغبات والصوت أحشاءها،
تلاشى ضياء الشمس وسحرها،
والرضى السهل في القسوة.
انقسمت الإمبراطورية قسمين
وحلت الحرب الرهيبة، سمحت بجزء رأس الإنسان.
راح يجوب المدن والأرياف يفترق ماضيه
-هو المقتلع من جذوره-
لن يجمعه بأرضه إلا ساعة الموت.
جزف بعض الملائكة المطرودة بلادهم
بينما اكتشفت الشياطين صمت أهل الشمال الغريب

تغلّبت النيران على النور
والمسوخُ صادوا مسوخاً أصغر
وحين وجدَ رأسه،
المقتلع في حوائيت الحدادة القديمة
في صراع مع الجماد،
وهبَ الروح
ورسالة جاءتَه من ليل العواطف
تقول إنه هجر ذات يوم أهله
"لأنهم يتمتعون بقول كل شيء بلغة لا يفهمها أحد"
وإن الحاجة القصوى في حدودها القصوى:
مأساة الصاخبين
لغز النبوءات
الألم المقع بالعتف
كان هذه العالم القريب من منابع البؤس
يناديه مثل نجم خفي،
يحمل على كاهله الغرائب والغوامض
ما يذكر بتقسيم العالم
هرب من المدينة إلى الحريق
ليعدّ الأطفال وينصفهم

وسط الغابة التي ورثتها
 الشجرة أو المرأة تركت آثارها في عتابهم لك
 على وضوحك ولأنك كشفت الستار عن البناء،
 رسخت الذكاء محل القانون،
 رفعت الحصانة عن الفن
 وكرهت أساس المناهج.
 يا نهر البرودة واليعاسيب
 الشواهد قليلة على مرورك،
 مرحلة حاسمة من حياة الماء
 احتاجت للاستدانة
 فاحتجت الرحابة، التعددية،
 كل مراحل الروح المكتسبة،
 زهرة الحجر التنجرة فيما قبل التاريخ
 وكل ما يتكلم وما يوحى بالصدق.
 سنوات كثيرة مضت على استيقاظك
 وسط الرخاء ابتدع الجاحدون الحروب.
 يا نهر الضباب، لا شيء حتى الآن إلا المادة الأولية

3

أجهل إلى أي حد أنت حي وقريب.
 كان لك من الشمس ثلاث ساعات وثلاثة فصول
 محيطات وأركات حتى ضياع الروح

تغوب ماء صاخبة ومغامرة
زبرجد مجهول في مطاعم الحبوب
حليب متنوع ومذهل،
قدر الرعاة جاء في عينيك بقارات مما وراء البحار.
هناك دفن خلل المدينة،
هناك بقيت الصحارى الحمراء.
وأجهل إلى الآن في أي قلب تجذرت كرمك
بلور الصخر، الخشب والنور.
الملاذات تبنت ذاكرتك،
احتفظت بآثار الخلق
وكان الماضي قصراً
شديد الحضور على الأرض
حتى أن امرأة ما زالت ترثي البياض، شاحبة وجهمة
غادرت بيت البشر للحظات
فانبثقت لائحة بعشيقها الكثير
وتاريخ علاقاتها الكبير،
انتقلت إلى قدمي العالم
بدلت اسمها دون أن تبس ببنت شفة،
احتفظت بيوم المعجزة للابتهاال الأخير.
قوة العين
صيري البقايا عدماً في وجودك
خربي الملابس،
يا من لاترضين!

أظنُّ أنني لا أرى من كلِّ أعمار الأبدية
سوى ظلِّ حضورك يصلُّ
لا تتركي درعك السريُّ
الصلب دائماً في السهوب الفسيحة
والسفوح المشغولة
والمشاهد الكنسية
للأرض المستنقعية.
انفتحي مطلقة ومصلحة،
فيما هنا الحكم الذي يصلب الأشباه،
لأن المعوزين لم يعرفوا ابتداء قواعد الغد.
ها هي الأشباه تحت العجلات
تنتظر أن يبدأ كل شيء من جديد.

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

إشبيليا

أتذكر الابداع في شوارع الأندلس
فألقى مدينة في الروح
كان فيها كبير الوزراء، شاعراً
والملك أيضاً.
إيه، أينها النفسُ
تأملِّي تجليات نأروح.

□□□

خايم هالس ديب

■ ترجمة وفعت عطفة ■

ولد خايم هالس ديب في ٢١ آذار من عام ١٩٤٨، عمل معطاً ثم تابع دراساته الجامعية الحقوقية في جامعة تشيلي، تفرغ بعدها للمحاماة، وتولى الدفاع عن حقوق الإنسان في بلده عضو اتحاد الكتاب التشيليين، تمثل شعره الحب والعدالة وعبر عنها بلغة شعرية جميلة على الرغم من الواقعية الكبيرة فيه.
من أعماله (لقاءات شعر) صدر عن دار نشر أكوناوا، سانتياغو، تشيلي
<http://Archivebeta.Sakhril.com> ١٩٨٢.

• تخيل وذكريات أخرى (شعر ونثر) سانتياغو ١٩٨٤.

• دروب تشيلي (دراسة سياسية) سانتياغو ١٩٨٩.

• إليك، يا رفيقة (شعر) ١٩٨٨.

عرفتُ أنني أُحبكِ

فجأة عرفتُ أنني أُحبكِ

كما الندى،

عريقاً وساكناً

بعيداً عن الأسف
وكلمات الألم والعاطفة.
عرفتُ أنني أحبك
بأطراف أصابعي
أتلمسك وأحيالك عارفاً
أنَّ حبَّك وكلمتك
تتخطى الزمن والليل.
عرفتُ أنني أحبك
بكلِّ تعقيداتي
ويدي وجنسي
بمأساتي وفرحي
وألبي الكبير
في هذا الجانب من جسدي.
عرفتُ أنني أحبك
لأنك أنتِ أنتِ، ومختلفة
ولستِ جزءاً مني،
مع أنك كنته،
وأنتي أرغبُ أحياناً بأن تكونيه
عرفتك حرةً
أحسستُ بكِ بعيدةً،
وحبيبةً
وأنتي أحببتك كما الندى



الرسالة

يقولُ الناسُ
إنكِ كتبتِ لي رسالةً
أخذتِ غصناً من أرزية
دهنته بنسغ البتولة
وحررتِ على درّاقه
أعطيتِ عبارات الوله.
يقولُ الناسُ أنك انطلقت قافزة
وسلمتِ الرسالة لخماسة
يقولُ الناسُ <http://Archivebeta.Sakhrit.com>
أنكِ كتبتِ لي رسالة
ويقولُ الناسُ
إنني حين سمعت بالأمر
اعتمرت قبعةً،
أخرجتِ ربطة عنقٍ ونعلين
وجريت أغنية
يقولُ الناسُ
إنني مجنون
لأنني خرجتُ أتتزه مع دوري
وحدثتُ الجميع عن حيلك

ليقل الناسُ ما يشاؤون
فأنا لم أقرأ رسالتك
لم أرها، لم أفتحها.
أعرف أنه ليس كذلك.
لأنك أنت نفسك قلت لي
بأكية كطفلة، إنك لا تعرفين كتابةً
ولا حتى كلمة حب.



سالبادور جنين باولو

■ ترجمة مها عطفة ■

ولد في عين كرم في فلسطين يوم 27 آب 1910، وصل إلى تشيلي وله من العمر ثلاثة عشر عاماً ليقيم في تشيليان، حيث أتم دراسته الثانوية في ثانويتها، نشر قصائده الأولى في مجلة "روميرو" الأدبية التي كانت تصدر عن تلك الثانوية، تابع دراساته التجارية والمصرفية الجامعية كطالب حر في جامعة تشيلي، أسس بنك تشيلي العربي مع مجموعة من المنحدرين من أصل عربي، من أعماله: "مخلان ورمك" كان يقيم في سانتياغو تشيلي حتى عام 1989 حين طبع ديوانه هذا.

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

قنديل الروم

مسافرٌ أنا لا أكلُ، مجنونُ الاتساع،
فسيحُ الأفق، غامضُ البحار،
قلبي مرفأُ ترسو فيه الآلام،
وعينايتان منارتان تنتظران إلى البعيد.
لم تلمس يدا المجدد وجهي،
أو تحليا أحلامي كقصص الجان
حياتي قصيدة قلقٍ مستمرة،
انتحابُ رجلٍ مغمض العينين

أنا مسافر ضال مهمته النجوم،
قلبي سفينة من الذكريات راسية،
يوم هنا، وآخر، من يستطيع أن يعرف أين!
روحي خليج يموت فيه القطرس
حياتي التي لبحار جعلتها حبيبات
غمرن بالدغذغات البحار الغص.
ماهم أن قبلاتهن شغت جراحي
إذا ما أصبحت مع الزمن رماد حبهن!
منحن حياتي أنفاسها الحية،
هن في ذكرياتي يهززن سريري المعلق
أحببني، هذا كل شيء، ليس غيرهن
لن يستطيع النسيان أن يتجاهل لهيبي.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhril.com

رثاء أمي

أبكي شقاءك، وشقائي أيضاً
أبكي عينيك الجميلتين في التراب،
ابتسامتك التي ماتزال تلهب خريفي،
خطوك سيدة جليلة، ذراعيك الطريتين دائماً.
ليلة كانونية، غادرة ومأساوية،
سقطت فوقنا بساحراتها المشؤومات،
هزت أرضنا قوى باطنية،
ركام جثث في أكوام مريعة
أبناء آخرون فقدوا أمهاتهم،

رجال ونساء ملتحمون بخوفهم،
أطفال وعجائز فوقهم البيوت،
عراس بقين بلا عرسان ولا احتفالات
تعرفين جيداً، يا أماء، أنني كنت في جولاتي،
الطويلة بفعل متطلبات حياة الترحال.
أقول أحياناً ربما كان باستطاعتي إنقاذك
وفي أخرى: كنتُ متُّ معك.
مضيتُ، أماء مثل نسمة ليلية،
مثل حلم خفيف نشر جناحيه
وفجأة هربت الطيور بشدوها
وانطفأت في روجي أنوار سماءك
أحببتك، أماء، وكنت تعرفين هذا جيداً،
حبّ الابن الذي شكلته في بطنك
حبك كان سامياً مثل طفل بين ذراعيك،
وحبي طلقاً مثل كائن في حضنك.
كم هو محزن أنني كنتُ بعيداً
في أسفارٍ تضيق في عجلة الزمن ولم أغمض عينيك!
أقول أحياناً ربما كان باستطاعتي إنقاذك،
وفي أخرى: كنتُ متُّ معك.

من كتاب كتاب تشيليون من أصل عربي* ماثيلس رفيد، الصادر عن المعهد
النشيلي العربي للثقافة سانتياغو 1989.

□□□

الروائي والرحالة الإسباني
خوسيه لويس كاستيليو بوتش
يزور سورية
■ مقابلة رفعت عطقة ■

خوسيه لويس كاستيليو بوتش رواي وصحفي إسباني ولد في يغلا، مرسية، عام 1919، له عدد هائل من الروايات، التي كتبها على امتداد حياته الطويلة، التي قضاها في الترحال ومغامرات السفر، فالسفر ويحسب ما يقول يجعل الإنسان أكثر حرية وتفهماً مع أقرانه من بني البشر، والحرية بالنسبة إليه ويحسب قول رائد الأدب الإسباني لا تساويا الكون التي تنطوي عليها الأرض ولا التي تخفيها البحار من هنا كان بطل الرواية الإسبانية دون كيخوته بطلاً رحالة أو جوالاً كالغجر لا يعرف الاستقرار، لذلك كان خوسيه لويس كاستيليو ولا يزال على الرغم من كبر سنه كاتباً مسافراً، لا يكاد يصل مكاناً ويتعرف على طبيعته وأهله حتى يعد حقائبه للشرع بسفر جديد، فعمل مراسلاً صحفياً لعدد من الصحف في الصحراء الغربية وكوبا الكونغو وإيطاليا وجاب الولايات المتحدة الأمريكية وكندا وأمريكا اللاتينية وروسيا وبلاد أخرى كثيرة كل ذلك في خمسينيات هذا القرن، كتب عدداً من الكتب عن البلاد التي زارها منها كتابه: أمريكا من رأسها إلى عقبها، والمسافر الحقيقي بالنسبة إليه هو الذي يسافر ليرى ويتعلم، ليراقب ويتمتع، ليقتني شخصيته وروحه وذلك لأن السفر ينطوي على المغامرة واحتمال الوقوع في المخاطر، التي لا شك أن المسافر الحقيقي يتقلب عليها ويتمتع بها، يحكي أنه وقع في أخطار كثيرة وخرج منها، فمرة وفي إحدى رحلاته في كالي كولومبيا اضطرت الطائرة للهبوط الإجباري، فسقطت في موحلة بين البر والبحر، مليئة بالقصب والتماسيح الضارية، اضطر للخروج من إحدى نوافذ الطائرة، لكنه من أن خرج

حتى انتبه إلى أنه نسي جواز سفره فعدا وخرج به يتخبط في الوحل، وماهي إلا دقائق وإذا بالطائرة تنفجر، ومرة خرج من مطار ريو جاتيرو أخذ سيارة أجرة، أعطى السائق العنوان وبدل أن يذهب به إليه سار به خارج المدينة إلى الغابة، فلم يجرؤ على قول كلمة واحدة، ففتح باب السيارة ورمى بنفسه ودخل الغابة فراح السائق يبحث عنه دون جدوى.

طبعاً لم تكن جميع أسفاره مغامرات ومخاطر، كان فيها المتعة الحقيقية أيضاً، واليوم وفي زيارته للقطر العربي السوري وبعد الحديث الذي قُدمه عن ذكريات رحلاته التي كان آخرها رحلته هذه إلى المشرق العربي، حيث زار لبنان وسورية، هذه الرحلة التي اعتبرها هدية من مدير معهد سرفانتس في سورية ولبنان السيد خابير لويس رويث سيرا وتويجاً لأكثر من ستة عقود من السفر المتواصل، فكان لنا معه هذا اللقاء القصير:

- ما الدافع الذي حدا بك لكتابة روايتك الأولى وأنها كانت؟

ج- كان ذلك عام 1953، عندما كتبت: حاملاً موتي على كاهلي* التي شطبت الرقابة آنذاك الكثير منها لأنها كانت توعاً من التأمل حول الحرب الأهلية الإسبانية، عمل مفعم بالروح النقدية، وتتناول مصير شعبي، الشار والكراهية والضغينة التي كانت سائدة بين المتحاربين، كان همي البحث عن خلق الإرادة الطيبة بين الناس، المكان الذي اخترته فضاء لروايتي كان قريتي نفسها، طالباً بمدرسة علمية بدلاً من المدرسة الدينية، احتجت وقلت القرية في طريقها إلى الخراب الروحي فطرّدوني ومنعوني من العودة إليها لسنوات طويلة بسبب من روح التعصب الأعمى، لكن ماذا جرى بعد ذلك؟ لم يكتف أهل قريتي بالعفو عني بل اعتبروني ابنهم المفضل وحامل رأيهم الثقافية، أطلقوا اسمي على المدرسة الثانوية فيها وأسسوا داراً ثقافية باسمي.

من - متى كتبت أول كتب الرحلات؟

ج- كتبت في العام 1959، وكان قد نشر في الصحافة على حلقات خلا، عام كامل، مزوداً بالصور الرائعة التي التقطتها بنفسي، إنه يروي

قصة رحلتي من أرض النار تثيراً دل فوغو* في أقصى جنوب تشيلي وحتى جبال الثلج في كونترالت في كندا.

س- هل ستكتب شيئاً عن رحلتك إلى المشرق العربي؟

ج- ما سأحمله معي من بلادكم كبير جداً: ذكرى رائعة ومؤثرة عن ثقافتكم، عن عزمكم وتصميمكم على الدفاع عن أفكاركم، عن بلادكم ومدنكم وتراكم التاريخ في شعبه، الذي تمثله المدن الدائرة المجيدة والصروح، كل ذلك، أعذك، سيعيش في ذاكرتي وقلبي، سأكتبه.

- ما أحب الذكريات إلى قلبك؟

- الحقيقة كثيرة، أحبها إلي هي تلك التي بقيت في ذاكرتي من صداقتي مع أرنيست همنغواي، وموت خوان رامون خيمينث على ذراعي، فموته كان حزينا ودافئاً، الذكريات الحزينة جميلة أيضاً! أم أنك ترى غير ما أرى؟

س- على العكس، الحزن جميل أيضاً كما صورته، والآن قل لي، إذا ما طُلب منك أن تختار عملاً ليرحم إلى العربية، رواية بالتحديد، فأيهما تختار؟

ج- سأختار دون تردّد (طعم اللزان المر)، فقد رأيت في اللزان زهرة للحزن ولونا ينبىء بالموت، إنها نشيد قرية فقيرة وحزينة يائسة لانعدام الماء فيها.

س- هل ستعود إلى سورية؟

ج- ليتني أستطيع.

□□□

طفولة لوركا بقلم لوركا

■ صبيح صادق ■

(لقد كانت دهشتي كبيرة أمس هنا في بوينس آيرس، جاءت إلى المسرح سيدة تسأل عني فقابلتها، كانت امرأة متواضعة تعيش في ضواحي المدينة، علمت بوصولي إلى بوينس آيرس من خلال ما نشر عني من نقد، في الحقيقة أنني لم أبتلع أن أضمن هدف هذه الزيارة وتركها تسترسل في كلامها، حلت شيئاً ملقوفاً بالأوراق، كانت تنظر إلى عيني مبتسمة، كما لو أنها تبسم لذكرى معينة، ثم نطقت باسمي: (فيدريكو من كان يصدق أنني سأراك فيدريكو!)

وعندما كشفت عن ما تلفة أخرجت صورة قد أصفرت لقدمها كانت الصورة لطفل، هذه الصورة هي سبب انفعالي الكبير.

- هل تعرف لمن هذه الصورة يا فيدريكو، سألتني.

- لا، أجبته.

- أقول لك: هذه الصورة هي أنت عندما كان عمرك سنة واحدة، لقد رأيتك عند ولادتك، كنت جارية والدتك، في ذلك اليوم، أقصد اليوم الذي ولدت فيه، كنت أنوي الذهاب إلى حفلة مع زوجي، بقيت بلا حفلة لأن والدتك كانت مريضة، بقيت أقدم المساعدة في بيتكم، ولدت أنت، وهذه الصورة هي عندما كان عمرك سنة واحدة، انظر إلى هذا الصدع في كارتون

الصورة؟ لقد قمت أنت بذلك عندما كانت الصورة جديدة، أنت الذي كسر الصورة الكارتونية، وهذا لأثر في الصورة هو ذكرى عزيزة بالنسبة لي

هكذا تكلمت هذه المرأة، أما أنا فلم أعرف ماذا أقول، كنت أود أن أبكي، أن أعانق، أن أقبل الصورة، لقد بقيت أركز نظري فقط على الكسر الذي أصاب الصورة، لقد قمت بذلك وعمرى سنة واحدة فقط، هذا هو ابتاجي الأول، لا أدري إذا كان هذا عملاً صحيحاً أو خاطئاً، كانت الصورة أمامي، بعد ذلك ماذا أستطيع أن أقول؟ (١)

يعكس لنا نص لوركا هذا تعلق الشاعر الكبير بطفولته وتأثره لذكريات عن طفولة لا يتذكرها، فهو يفكر في الكسر الذي أحدثه هو في صورته وهو طفل في السنة الأولى من عمره، ويبقى يتساءل عن ذلك، وبالرغم من أن الحادثة قد تكون عادية إلا أنه يعبرها اهتماماً كبيراً ويتأثر لها جداً، بل ويفخر بأنه استطاع أن يقوم بهذا العمل ولا يزال في السنة الأولى.

في مقابلة صحفية أجريت معه عام ١٩٢٨ تبرز من خلالها روح لوركا الفخورة، فهو يشعر بأنه ذكي بالوراثة: <http://Arc>

- الصحفي: أتكلم مع لوركا بهاتف: في أي عام ولدت؟

- في ١٨٩٩ في ٥ يونيو/ حزيران.

- أين؟

- في (فونته باكيروس) غرناطة.

- ما هو اسم والديك؟

- أبي (فيدريكو غارثيا رودريكت) وأمي (بيشتا لوركا)

- من أين؟

- من إقليم الأندلس من غرناطة.

- ماذا ورثت، بشكل أساسي، عن والدك؟

- العاطفة.

- وعن أمك؟

- الذكاء (٢)

كان لوركا كثير الاعتزاز بأهله، ولهذا ليس غريباً أن يتكرر مثل هذا النص أكثر من مرة، ففي ترجمته الذاتية يقول:

أبي (فيدريكو غارثيا رودريكت) وأمي (بيتشتا لوركا روميرو) ولدت في فونته باكيرو، قرية صغيرة في وسط مروج مدينة غرناطة.

في السابعة من عمري ذهبت إلى مدينة (المرية) حيث درست في مدرسة الرهبان، فبدأت بدراسة الموسيقى، نجحت في إمتحان الدخول، وهناك أصابني مرض خطير في فمي وحنجرتي منعني من الكلام، ووضعني على أبواب الموت، ومع ذلك طلبت مرأة ورأيت وجهي المتورم، ولكوني لم أستطع الكلام كتبت قصيدتي الأولى على سبيل النكتة وفيه شبهت نفسي بالسلطان المغربي اليزيد مولاي حافظ، بعد ذلك انتقلت إلى غرناطة وفيها واصلت دراسة الموسيقى (٣).

وكان شعور لوركا وحتى أصدقائه، بأنه الطفل المدلل، عالقاً بذهنه، يقول في رسالة له، من نيويورك عام ١٩٢٩، إلى أهله في غرناطة، معلقاً على كلام أحد أصدقائه واسمه (مورو) حول احتفاء الأخير بلوركا:

إن (مورو) الذي يتدخل دائماً في شؤون الآخرين يقول لي: (إلى أي مكان تذهب فأنت الطفل المدلل، في أي مكان تحضر فيه فأنت مركز الأنظار، وفي هذا ظلم للآخرين) (٤).

وهو يتذكر الأغاني التي كانت أمه تغنيها له، في رسالة له من هافانا إلى أهله في غرناطة، عام ١٩٣٠ يقول لأمه:

لقد كنت في بيت الموسيقى (سانجث ده فونثس) وهو مؤلف رقصة (أنت) التي كنت تغنيها لي عندما كنت صغيراً... (٥).

وينعكس شعور لوركا في حبه للطفولة، أنه في كوبا وهو شاب، كتب إلى أهله في غرناطة (١٩٣٠) يقول:

(في الأيام الماضية دخلت إلى ساحة كبيرة مزخرفة تعود إلى عصر الاستعمار، مملوءة بالقاشاني وعيون الماء، فرحت أتكلم مع أطفال من الزنوج الفقراء جداً وأعطيتهم نقوداً) (٦).

في مقابلة صحفية له عام ١٩٣٣ عندما يسأله الصحفي:

(هل أنت سعيد)

لوركا يجيب:

(نعم، أنا فرح دائماً، لقد عشت طفولة طويلة، ولهذا بقيت هذه العادة تصاحبني، إن تفاؤلي لا ينضب) (٧).

إلا أن لوركا يعود وينتبه إلى أن هناك الكثير من الأطفال الذين يعيشون حياة تعيسة، فيضيف في هذه المقابلة:

(أنا أفكر في طفولة آخرين يعيشون كذلك طفولة طويلة ولم يكن لهم إخوة كي يلعبوا معهم ولا بيت مريح ولا سطح يتوفر فيه القرنفل الأحمر والحمام) (٨).

في عام ١٩٣٥ يصرح لوركا في مقابلة أخرى أجريت معه:

(أنا أحب البساطة، أي طريقة بسيطة، لقد فهمت ذلك في صغري، هناك في القرية، أنا لم أولد في مركز غرناطة وإنما في قرية اسمها (فونته باكيرو)

ويسأله الصحفي:

ومنذ متى أنت على هذه الحال؟

يجيب لوركا:

(منذ عام ألف وتسعمائة، القرية هي كل طفولتي، رعاة، حقول،
سماء، عزلة، هي البساطة بكل اختصار) (٩).

ثم يضيف في موضع آخر:

(لديّ أرشيف عظيم من ذكريات طفولتي في الاستماع إلى كلام
الناس، إنها الحافظة الشعرية التي أعول عليها) (١٠).

أثر موت العجوز صديق الطفل لوركا:

وفي طفولة لوركا وقع حادث مهم بالنسبة له تأثر له كثيراً وهو موت
شيخ كبير السن كان صديقاً للعائلة وعرباب لوركا، والده في العماد، هذا
الشخص كان متعلقاً جداً بالطفل لوركا، وبالمقابل كان لوركا متعلقاً به جداً،
ويبدو أن هذا الشيخ قد غرس في لوركا حب الطبيعة والشعر وحب المغامرة
ونمى فيه الخيال الخصب، ومن خلال قراءة ما يكتبه لوركا نرى أن الأثر
الذي تركه هذا الشيخ فيه لم يكن أثراً عادياً:

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

(قصة الشيخ العجوز مع الطفل لوركا)

(كنت أذهب إلى المطبخ لأستمع إلى قصص حول الأرواح الخاطئة
التي كان يقصها الراعي العجوز، وهو أبي في العماد، أي عربي، إذ أن أبي
كان أباً في العماد، قبل ذلك، لأولاده الثلاثة، الذين كانوا يجلبون لي طير
العقعق كي أعلمه النطق والكلام).

هذا الشيخ كان أول الذين يصلون وآخر من يغادروا، في وجهه الذي
يشبه وجه طفل عجوز، حلاوة وطيبة ليس لهما حدود.

كان جسمه نحيفاً وكانت يداه من النحافة كأنهما من الجلد فقط، كان
يرتدي دائماً السواد، وفي رأسه المبيض تماماً تشعّ قبة تظهر على حاشيتها
أثار العرق.

كان يجلس محاذياً جداً لنار المدخنة كأنه يريد أكلها، ومع ذلك لم ينعكس ضوءها في عينيه اللتان تظهران كأنهما ميتتان.

كان يحبني كثيراً، وكنت أذهب لأجلس عنده، كان يضعني على ركبتيه، وبينما ينسجم الآخرون بحديث حار، كان هو بصوته المرتعش الجميل يقص عليّ قصصاً بدعية وينصحني كيف يجب أن أستمر بالزراعة عندما يتوفى والدي، قصصه كلها كانت دينية وحول العفاريث والقديسين، في مرة من المرات قصّ عليّ أشياء حول الجنّيات والأميرات اللواتي ينقذهن الفرسان ذوو الخصلات الذهبية، ولكن الذي كان يعجبني أكثر هي المبارزات التي كان تحدث له مع الذئاب عندما كان فتى في منطقة (البخارى)

أبي في العماد هذا كان بطلاً من الأبطال، في ليلة مظلمة غير مقيمة، وعلى ضوء الثلج الساقط قاتل الذئاب وانتصر عليهم منقذاً بذلك أحد أصدقائه الرعاة، الراعي أبي في العماد هذا كان ملاكاً منزلاً من السماء بتصرفاته وبعلو أفكاره، الراعي أبي في العماد هذا كان قديساً لأنه كان دائماً يعفو عن الأعمال الخاطئة، ونصائح فيضان أيدي من الحب والتبليّة.

أتذكر قصصه وقصائده حول السهل والجبل فأمتلىء رقة دائماً وأود لو أنني أبكي.

كم كان جدياً ومهيباً! كان بطبعه عظيماً وأرستقراطياً، عندما كان يريد أن يتكلم، كل من كان في المطبخ يسكت، لا يسمع غير أصوات التنفس، عندما يضع وصفة لمرض ما، يستبعد الطبيب، كان يملك سر الأعشاب الطبية، كان يصنع من الزعتر ونوع من الخطمي البري دهون تخفف الآلام؛ كان يقرأ في النجوم موسم سقوط المطر والثلوج المقبلة، كان يلقي احتراماً كبيراً في بيتنا، أبي يستشيرني في كل ما يقوم به، أمي كانت تتحدث معه طويلاً حول الأطفال ومواضيع أخرى .

قصّ عليّ قصة رائعة حول الأرواح، مليئة بالشعر جعلتني أرتعش وأفكر في الله، وعندما أردت أن أنام، كان كل صوت أشعر به أظن بأنه من أرواح العالم الآخر.

المطبخ كان مملوءاً بدخان السجائر والحطب، وكانت الأشياء تبدو خيالاً مغبراً من خلال اللهب.

أنا كنت أنام مداعباً من قبل الراعي أبي في العمد هذا، وكنت أشعر، وأنا نائم بصوته يقول: (سكوت) وبعد ذلك تأخذني يداً إين له، تحملني كأنتي طائر إلى أمي التي تضميني إلى صدرها وتغطيني بقبلائتها.

في كل ليلة يتكرر هذا المشهد، وكثيراً ما كانت أمي تمنعني من الذهاب إلى المطبخ ولكني كنت أستغل فرصة انشغالها أو نعاسها فأسرع إلى قرب مدخنة المطبخ لأنام بين يدي الراعي..

في يوم من الأيام لم يأت، كان شيخاً كبيراً، إنه مريض كانت لديه حمى، والدادي كانا قلقين جداً، وأنا خائف على حياته.

الطبيب قال إن حالته سيئة جداً وأنه سوف لا يشفى من هذا المرض، أبي عندها دعا كل أطباء القرى المجاورة ولكن الكل قالوا الشيء نفسه.

ذهبت لأزوره لأنه كان يسأل عني باستمرار، وجدته شبه ميت، فمه نصف مفتوح وعينه مغلقتان، عندما دخلت عليه فتش عيني فرأني وابتسم ابتسامته الجميلة المعتادة، أمي أخذتني بين ذراعيها كي تجلسني على سرير، وراحت ابنة أخيه تساعده على الجلوس فمرر يديه على وجهي، داعبني قليلاً وبعددها قبّل يداي وتهدد بعنف سقط بعدها على وسادته، على خديه كانت دمعتان، أمي أخذتني خارج الغرفة وطلبت مني الذهاب، كان يكي بحرارة وأنا، دون أن أفكر، أجهشت بالبكاء مع أنين منقطع كما لو كان قلبي قد تقلص.

في تلك الليلة كان المطبخ فارغاً، لم يكن فيه غير الخادومات اللواتي كن يتوقعن أن لا تأتي الساعة الثانية إلا وقد قضى نحب، وأضافن:

كان عليهم أن يرفعوا الصورة التي تمثل (المطهر) لأنه كان يراها بشكل مخيف

قالت أخرى:

(لنعد إلى ما نحن عليه)

ثم أخرى:

(اليوم هو وغداً آخر، والكل ينتهي إلى القبر)

قالت كبراهن:

(الأغنياء والفقراء)

حزن عميق اعتراني، والخادmates عندما لمحن ذلك في عيوني وفي ارتعاشي سكتن وعند ذلك جلست على كرسي خشبي وعلى صوت النار استسلمت للنوم.

في صباح اليوم التالي عندما نهضت أحسست بالنواقيس وهي تدق، وسمعت صوت أبي يقول:

يا للأسف... يا للأسف رحمه الله.

وردد ذلك المرة تلو الأخرى بينما كان الناقوس قد دق ثلاث مرات وبعدها لم يرن.. لبست ملابسني بسرعة وعند خروجي من الغرفة قالت لي إحدى الخادmates:

هل رأيت، أيها الصغير، كيف مات الراعي العراب؟

أما أنا فلم أعرف ماذا أفعل، كان يلفني دوار غريب، سألت عن أبي، فقالوا بأنه لم يكن في البيت لأنه خرج لإيقاد الشموع لدى النعش.

دخل أبي متجهماً ولم يكذب يراني، أعطى بعض الأوامر وخرج مرة أخرى إلى الشارع.

كان الشارع في حركة ونشاط، أما أنا فلم أجد فيه مكاناً لي، في ذلك اليوم أكلت ما أريد من الشوكولاته ولكنني أحسست بها مرة تماماً، جلست كل اليوم ولا أدري ماذا أفعل، وعندما رأيت إحدى الخادmates باكية تذكرت كلام الشيخ فأخذت، ما بين لقمة ولقمة من الشوكولاته، أصرخ باكية.

النواقيس لم تتوقف عن الرنين منذ الساعة الثالثة، ثم في الخامسة جاءت امرأة، من جهة أمي، تطلب مني حضور الدفن، الشارع كان مملوءاً بالناس وما بين الرؤوس المكشوفة يفاجئنا منظر الصليب الخوري المهتر، دخلت إلى بيت العجوز ورأيت إغلاق التابوت، أمي كانت جالسة باكية في زاوية من الزوايا محاطة بعدد من النساء، أولاده كانوا يصرخون كالثيران.. أصغره يضرب رأسه بيديه ويضرب قدميه بشدة على الأرض، بنات أخوته كن يتحدثن عنه ويعددن مآثره حتى مع الذناب.

كل ذلك جعلني أنفعل أنا كذلك، فبدأت أصرخ، فجاء الحلاق لتهدئتي وراحت خادمة تمسح دموعي، أولاده وقرباته كانوا محتجين بمعاطفهم، التابوت خرج محمولاً على أكتاف الرعاة، وفي هذه اللحظة وصل الصراخ إلى السماء، القس بدأ يشدو وموكبه يتابعه (أبي...أبي) هكذا ردد أناؤه قانطين، بنات إخوته صرخن، وفوق كل أصوات الألم هذه ارتفع صوت القس الذي أخذ ينشد باللاتينية.

ضرب أقدام الرعاة الشديد على الرصيف المبلط ولهات الحمار الذي كان يبكي في الأسفل، أمام الجميع كان الصليب وبعدة الكثير من الشموع المحمولة من قبل الرجال والنساء، وبعد ذلك، في الخلف، يأتي النعش، كله أسود مع نجمات من النحاس.

والذي كان يترأس العزاء، كان شاحباً حزيناً محاطاً من قبل الناس الذين خلعوا قبعاتهم، كان يأخذ بيدي، وبعد أن اجتزنا زقاقاً بجدران مبنية من الطوب دخلنا إلى ساحة الكنيسة، كانت مفتوحة، وكان هناك تابوت قد وضع على منصة، وهناك وضعوا النعش وبدأ القس ومساعدته ينشدان بحزن وبصوت قوي كالشلال.

(آه كم كان التابوت جميلاً) هكذا أخذ الأطفال يقولون (يستحقه صاحبه) ردد آخرون، وهكذا انتهوا من النشيد لكننا قطعنا الساحة بوقار وخرجنا إلى الحقل، كانت الشمس قد غربت والريف بلونه الرمادي الفضي، وقد بقي ضوء بعيد ينعكس في عيون ووجوه الذين كانوا هناك.

فاض مجرى الماء (١١) والأجراس أعلنت بأنها تعبت من البكاء،
الموكب توقف والكل أحاطوا بالنعش وكشفوا عنه الغطاء وأخذ القسم برشه
بالماء المبارك، أبي في العماد كان متيبساً مكتوف اليدين، ومنديل من الحرير
يغطي وجهه الحنين.

أحد أصدقائه رفع المنديل ولكني لم أستطع أن أرى وجهه لأن والدي
غطى عيني بيديه، بعد ذلك أغلقوا التابوت ووضعوه على العربة وحملوه
وطافوا بالشارع العريض المحاط بشجر الحور والتوت لدفنه وراحت العربة
تجرها البغال، كانت الأجراس الصغيرة ترن بحزن وعلى اهتزازات
العجلات كان التابوت يتحرك وخشبه يصصر، ثم قليلاً قليلاً اختفت العربة
حاملة صديقي إلى المقبرة.

يا مستشاري، جدي الراعي، سوف لا أنساك أبداً، ودائماً سأنتهد
لفقدانك.

يا أيها الراعي، أبي في العماد، أنت الذي كان يهدىء من الكوابيس
روعي، أنت الذي غرس في حب الطبيعة، أنت الذي أضاء قلبي، آه يا أيها
الراعي أبي في العماد (١٢). <http://Archivebeta.Sakh>

قصة الطفل لوركا مع الطفلة الشقراء

إن الشعور المرهف للوركا جعله ينظر إلى هذه الحياة منذ صغره
نظرة متميزة، فمسألة الوقوف إلى جانب الفقراء نراها نزعة متنامية عند
لوركا منذ أن كان صغيراً، بالرغم من أنه طفل من عائلة غنية، كان الأرجح
له أن لا يتحسس آلام الفقراء، ولكن لوركا لم يكن كذلك، ففي علاقته مع
طفلة صديقة له من جيرانه لا نرى من خلال هذه العلاقة غير ما تعكسه حياة
عائلة صديقته التيسة الفقيرة، ويبقى يفكر في صحة أم الفتاة وصحة أطفالها
الذين ولدوا والذين سيولدون والجيل القادم الذي سيأتي، كتب لوركا:

(صديقتي الطفلة الشقراء)

(في القرية عاشت طفلة شقراء أحرقت الشمس جلدها، فمها كأنه الدم ووجهها يشع كالقمر وعيناها صغيرتان، كان في وجهها نقط ذهبية مع خضرة، صغيرتاها تصلان إلى قدميها، ثوب أحمر عليه بقع بيضاء.. وردة في شعرها ويديها متشققتان من أثر غسل ثياب إخوتها في مياه الحقل.

أبوها كان فقيراً يعمل بالأجرة، مصاب بالروماتيزم بسبب العمل والرطوبة، أمها التي تبلغ الثلاثين كانت تبدو وكأنها في الخمسين من عمرها، بسبب الأحزان وكثرة ما حملت وولدت.

كانت هذه الطفلة تذهب إلى بيتنا مستجدة بالله أن تذهب مرضعة أخي إلى بيت أهلها كي ترضع أخاها، لأنها إذا لم تذهب، فإن الرضيع سيموت من الجوع.

كانت أُمي تطلب في الحال من المرضعة الذهاب، وعندما كان المرضعة تحمل الرضيع على ركبتيها، وبينما تخرج صدرها الأبيض الكبير، ذا العروق الزرقاء، يتنفس الرضيع الصعداء بأشعثي باكيًا مستسلماً، ولأن هذا الحادث كان يتكرر باستمرار، فقد أصبحت صديقاً جداً لهذه الفتاة وكنت أذهب عصراً إلى بيتهم لأحمل لهم بعض الحاجيات من أُمي وكذلك كي أرى الينبوع الذي كان في حوش البيت وأخذ الحصى الأبيض الذي كان في قعره، إن أكثر ما كان يحزنني هو أن أرى ذلك البيت حالكا وقنراً الأرض من التراب، السقف من القصب، الأثاث الوحيد الذي يملكونه هو منضدة مع كراسي متشققة، مصباح متأكسد، صورة كبيرة للعذراء وهي بين السحب الرصاصية، هذه الصورة تحولت إلى بقعة مرعبة بسبب الرطوبة والغبار...

عندما وصلت إلى ذلك الكهف المأساوي النبيل شاهدت الأم بشعرها الكثيف المشعث نهضت كأنها شيخ، نظفت فمها وقبطني بخشية.. تلك شهيدة الحياة والعمل كان لديها رقة في الصوت ونظرة غاية في الجمال، كان عليها أن تكون مثل الكلاب المسعورة حتى لا تشفق وتبكي عذابها، تلك المرأة التي

كانت قد احتفظت بأحشائها بأجنة عديدة ثم بعد ذلك تراهم يموتون من الجوع والتعاسة، تلك القديسة الممزقة من قبل الرجل والمضحى بها لأجل أطفالها، كانت من الكبر والمهابة والصبر أنني كنت أخاف عندما أقف أمامها لشكلها ولحيها لحياتها الأليمة، كثيراً ما كانت تقول لي:

(أيها الطفل، لا تأت غداً، لأننا سوف نغسل ثيابنا)

ولهذا لم أذهب، يا لها من مأساة، كم هي عميقة وصامتة!

لم أستطع أن أذهب لأنهم عراة في ذلك اليوم، يصابون بالشلل في ذلك اليوم، بسبب البرد، إنهم يغسلون خرقهم، وهي كل ما يملكون، ولهذا عندما عدت إلى بيتي وشاهدت دولاب الملابس مملوءاً بالملابس النظيفة الذكية الرائحة كنت أشعر بقلق وبثقل رهيب يخيم على قلبي.

مهما مرّ الزمن، مهما مرت الذكريات على خاطري، سوف لا تتمحي صورة المرأة التي كانت من النحافة أن عظامها تشق ثيابها، ونظرتها للأشياء، نظرتها بالذات سوف تبقى إلى الأبد في ذاكرتي لأنها أول انفعال مأساوي للتعاسة كنت قد رأيته.

<http://Archivebeta.Sakina.com>

في قرى إقليم الأندلس المشبعة بالصوت والرائحة الخاصة كل النساء الفقيرات يمتن بالطريقة نفسها لأنهن يمنحن حياتهن للآخرين.

الأمكنة الفقيرة للقرى أعشاش للمعاناة والعار، لا أحد يتجرأ على أن يطالب شيئاً، لا أحد يجسر على أن يترجى الخبز بسبب الكرامة والخجل.

أقول ذلك وأنا قد نشأت في ظل هذه البيئة الأليمة، أنا أحتج ضد ترك الفلاح للحقل، أنا أألم، قلبي مملوء بالمرارة، كم مرة.. كم مرة شاهدت مشهد دفن لأم وهي تلد طفلاً، يموت الإنسان بسبب تعاستهم وعدم إسعافهم، إن دفن الأطفال، وأنا صغير، كان يؤثر علي كثيراً، بصندوقهم الأبيض والنسيج الشفاف والزهور، الآن عندما أرى مثل هذا المشهد أغلق عيني رعباً لأن في هذا الجسم البارد، من يعرف أي قلب في داخله؟ من أطفال القرى يموت الكثير، منهم بسبب نقص الغذاء ومنهم لإرهاقهم الذي يفوق الحد.. كل هذه

الذكريات الأليمة تمر بخاطري عندما أفكر ببيت صديقتي الشقراء، كان كلما يولد أطفال يموت آخرون صديقتي الشقراء التي رأيته قبل زمن ليس ببعيد، انفجرت بالبكاء لأن في عينيها كلمات أمها التي كانت تمشي مع طفلين أحدهما يرضع والآخر يمشي حافياً تقوده من يده، آه يا صديقتي الشقراء أنت ستكونين مثل أمك، أبناؤك سيكونون مثلك، إن روحي تغدو في فوضى عندما أفكر في ذلك (١٣).

الحواشي:

- 1- LUNA, Jose R.)La vida de Garcia Lorca, poeta), 1934), Obras. VI, prosa, 1, edicion de Miguel Garcia- posada, Akla editor, 1994, Madrid, P. 639.
- 2- GIMENEZ CABALLERO, E.:)Itinerarios juvenes de Espana, Federico Grcia Lorca) (1928), VI, prose, 1, P. 495.
- 3- GRARCIA LORCA) (federico) (Nota autobiografica), Obras, VI, prosa, 1,p. 475.
- 4- GRACIA IORCA, F.: Obras, VI, prosa, 2, Epistolario, /Edicion, Miguel Garcia- posada, Akal editor, Madrik, 1994. p. 1071.
- 5- GARCIA LORCA, Obras, VI, prosa, 2, Epistolario, p. 1101.
- 6- GARCIA LORCA: obras.VI, prosa, 2, Epistolario. p. 1100
- 7- GARCIA LORCA:)Un reportaje. EL pometa que ha estilizado los romances de plazuela) (1933), Obras, VI, prosa, 1, p. 553.
- 8- GRACIA LORCA: Un reportero. El poeta que ha estilizado los romances de plazuela (Obras, VI, prosa, 1, p. 554.

9- ANGEL LAZARO, proel: Galeria, Federico garcia Lorca. El poeta Que no se quiere encadenar), 1935 (Obras, VI, prosa, 1, p. 667.

10-ANGEL LAZAARO, proel:)Galeria, Federico Garcia Lorca. El poeta que no se quiere encadenar)m 1935 (, Obras, VI, prosa, 1, p. 668.

١١- في النص كتب لوركا كلمة (atamol) وليس في الإسبانية كلمة بهذا الشكل، ولم يستطع الخشخاش (Miguel Garcia- posada) أن يقرأ الكلمة واكتفى بالإشارة إلى أن لوركا قد كتبها بهذا الشكل، وأظن أن لوركا أراد أن يكتب الكلمة (atanor) والمعنى العام لها هو مجرى الماء، وهي كلمة من أصل عربي (التور)

12- GARCIA LORCA, F.: Mi pueblo), Obras, VI, prosa, 1, pp. 42-46.

13- GARCIA LORCA, F.: Mi pueblo), Obras, VI, prosa, 1, pp. 46-48.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

□□□

الوطنية

■ وجيه كاظم آل طعمه ■

مرات عديدة حدثونا عن الوطنية! كنا دائماً، ومنذ الصغر، نظن أن الوطنية هي إحساس تمثل روحه خرقة ملونة وصوته يمثل صوت بوق نشاز، وغايته الدفاع عن مقابرنا وبيوتنا.. الخ.. الخ..

المكلفون بالرقص أمام نار أفكارهم المقدسة هم أناس عاديون جداً، وذوو شوارب مفتولة وأصوات خشنة، يلزموننا نحن الشباب على تقبيل صليب قبيح قد عملوه من العلم والسيوف، وهذا يعني أنه صليب الظلام والقوة.

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

يجب أن نمنع النظر في مدى فائدة ذلك، الحشد من الدمى الغريبة الأشكال، التي تمثل في الواقع كهنة الوطنية، والتي داست العذوبة والحب. لا يمكن أن ندرك لماذا يقاتل شعب شعباً آخر من أجل هذا الإحساس فقط..

في إسبانيا نتظاهر بالوطنية أكثر من الآخرين، ففي المدرسة يلقوننا: "إن إسبانيا هي أمنا الثانية والملك رمزنا"، وهذا يعني أنه "مانيكانها".

وكنا ننظر إلى المعلم وهو ينطق، وقلبه مفعم بالحماس، إنها أمنا الثانية، وأنتم كإبناء صالحين يجب أن تضحوا بآخر قطرة من دماكنكم "إن هذا التعبير واضح".

"كنا نسير في الشارع، وفي نهايته كان يظهر الجيش متحمساً متحفزاً عسكرياً، وسائراً بنسق على نغم سيمفونية عسكرية، وكانت تصيبننا

القشعريرة متأثرين بالجو المحيط، وكنا نرفع قبعاتنا تحية للعلم مع الإحساس بشيء لا أدري ماهو!

ومما لا شك فيه أن مهندسي الحياة الوطنية يهيئون النتائج بشكل ملفت للنظر؛ فهم يأججون أحاسيس لا إرادية بتأثير الضجيج والموسيقى.

يجب أن نعترف أن الفخامة والتشريفات، الممتزجة بأصوات الموسيقى المشوشة تحدث في الجماهير مساً من الجنون.

يولد لديهم أولاً موكب العسكر الضخم الشعور بالخوف والدهشة، ومن ثم تملوهم الموسيقى بالأحاسيس اللطيفة.. لأنه لا شيء مثل الموسيقى يؤثر في نفوس كثيرة في وقت واحد، ويخلق منها روحاً واحدة في إرادة واحدة، إنه التأثير الذي يتلقاه الجمهور بلاوعي.

يجب أن نقف أمام تلك العروض المليئة بالإهانة، وأن نصمّ أذن الروح مثل أوليسس "ulisis" عندما صمّ أذنيه حتى لا يقع تحت إغراء حوريات البحر...

بأي شيء تستعين الجمعيات الدينية لجذب الجمهور سوى بالبدخ والأموال؟ إنهم يعلمون جيداً أن الشعب سريع التأثر جداً، ولهذا يجعلونه يركع أمام بريق الذهب، والغريب في الأمر أن هنالك أناساً يشهدونها كي يتسلوا باحتفالها وشكلياتها على الرغم من إدراكهم لسخافة وحماقة تلك الأفعال.

في عقيدة الوطنية تخضع العواطف والحب والحنان والعذوبة لزهرة الواجب الخشنة والموخزة.. إن الهدف الحقيقي للوطنية هو تحويل الكثير من الأرواح إلى أجساد.. وتصبح معتقداتهم الشخصية وطموحاتهم ومشاعرهم تحت سيطرة صوت رجل يصرخ بحدة شديدة: أمرٌ وأنهى؛ ويقذف بالأجساد الواحد ضد الآخر، لأن الأرواح قد اختفت عندما بدأت المأساة.

من الواجب والضروري أن تستيقظ الجموع وتملاً قلوبها بالمحبة والحنان، من الضروري أن نقضي على كل ما هو ضار من الأفكار الوطنية.

إن الوطنية هي إحدى جرائم البشرية العظمى، لأن أعضائها التي أنتتها الشر تخرج وحوش الحروب.

من أجل الوطنية سقط الرجال في ظلام الموت، من أجل الوطنية أصبح الوطن الحقيقي موضع سخرية واحتقار من أجل الوطنية ولدت مصائب العالم من أجل الوطنية صار الرجال بغيضين وقساء.. والأعلام رموز الظلام وإنكار الله.. وعندما أصبح الناس متفرقين وضعوا هدفهم، وهورخاؤهم "أي الناس"، على الخرق الملونة تلك، التي تخفق بغطرسة فوق العالم كله.

منذ أيام الدراسة الأولى، وبدلاً من أن يعلموننا أن نحب ونساعد بعضنا الآخر في مصائبنا، نراهم يلتقوننا تاريخ أوطاننا المؤسف والمطخ بالدم والأحقاد، ويقولون لنا: "عليكم أن تتعلموا كيف تقتلون عدوكم، انظروا، أترون هذه الصورة؟ إنه فيليب الثاني (٢)، الذي أحرق ثمانية آلاف هيرطقي، تمنعوا في هذا الثاني إنه السيد (٣) القمبيطور، الذي حارب المسلمين "المتوحشين" وقتل في بلنسية أناسا كثيرين منهم!!.. وهذا هو سانتياغو (٤) "القديس يعقوب"، حامي إسبانيا، والذي حارب المسلمين وأبادهم".

إن نفوس الأطفال تنشأ في هذا الجو من القسوة والخشونة، وتبلغ مع الشعور بالضيق درجة من الحماس لتعظيم إله الحرب، دون أن تشعر بذلك. "لقد عرفتم الآن ياصغار يهتف المعلم: "إن الله خلق الرجال لحمايتنا فقط نحن المسيحيين.."

ويعتاد الأطفال أن ينظروا إلى الأعراق الأخرى على أنهم بشر أدنى درجة منهم ويستحقون الإبادة.

في المدارس، وبدلاً من تعليم انتصار الحق على القوة، نراهم يعلموننا كيفية تقديس الوحشية ومنطق القوة إلغاء المرعب إن كل تواريخ الشعوب مليئة بالأسمال الشنيعة وهي تستخدم كمرشد للشباب بدلاً من أن يستظلوا بنور إنجيل عيسى الساطع، منذ نعومة أظفارنا وهم يصورون لنا الحرب وكأنها شيء ضروري من أجل عزة الوطن

لقد محت الوطنية من التاريخ تلك النفوس الرقيقة والمليئة بالحب.. عندما يريدون أن يحدثونا عن الله تظهر في الصورة محاكم التفتيش المروعة، وعندما يحدثونا عن طرق طلب الرحمة تظهر الروح العظيمة تلك للخبيث المسمى دوينغودي قزمان (٥) "Doningo de guzman".

وعندما يحدثونا عن الإيمان بالآخرة فإنهم يظهرين لنا صورة الملك كارلوس (٦) البغيض، الذي سحره الشيطان.

ينهض المعلم ويقول: "أحبوا إسبانيا! إن الشمس لا تغرب في مملكتها أبداً"

آه يا تقاليدنا الخالدة التي احتضنها الشر وباركها بجنب الصليب المهيّب. لقد اتخذت إسبانيا من المسيح المصلوب غطاءً لشرورنا، ولهذا ما نزال نرى تمثاله المهان في كل الأركان، باسم المسيح أحرقوا الرجال، باسم المسيح نمت الجريمة الكبرى في ظل محاكم التفتيش، باسم المسيح طرد العلم من أرضنا، باسم المسيح بوركت فظائع الحروب، باسم المسيح اختلقت أسطورة سانتياغو المحارب.

إنهم يأخذون النور ويحولونه إلى ظلام، يأخذون السلام ويحولونه إلى صراعات، يأخذون جنة الحب الأبدي ويوجدون البطش لإسكات الضمائر، هذه هي جرائم ما يسمى بالوطنية، هذه هي أمجاد العلم الإسباني.

إن كل أعلام الأمم مكللة بدم شهيد لم يضحّ كما كان يريد الملوك.

آه يا إلهي! إلى متى يجب علينا التمسك بتقاليدنا..؟ لأنه في إسبانيا، وهذا ما لا يذكر في المدارس إلا نادراً أولئك الناس الرقيقون والهادئون، الذين طالبوا بالسلام للهضاب القشتالية، ولم يقدحوا فاعتبروهم إسبانياً سيئين لا يستحقون الانتساب إلى هذا الوطن

إن أعرافنا العسكرية لا تعني شيئاً حيث أن الحاضر لم يُظهر فائدتها، لماذا نعمي الضمير بذكريات الدم؟

يجب أن ننشئ في المدارس مواطنين يحبون السلام ويعرفون الإنجيل، يجب أن نربي رجالاً لا تعرف شيئاً عن وجود الشقي فرناندو

القديس، ولا إيزابيل المتعصبة، ولا كارلوس القاسي القلب، ولا حتى من اسمه ببرد وفيليب وألفونسو وراميرو.

يجب أن نحبي النفوس الصغيرة بإبلاغها أن إسبانيا كانت مهد تيريسا (٧) الرائعة وسان خوان المدهش ودون كيخوته البارع ومهد كل الشعراء والمغنين.

ولنخفي عن الأطفال أنه كان لدينا ملوكٌ قتلوا إخوتهم وكانوا سفاحين، ولنحتمي من الذاكرة القبطان الكبير العجيب، ولنلقي ستار النسيان على الماضي.

وفي المدارس بدلاً من أن نجعل الأطفال يغنون: "لقد خلف فيليب الثاني فيليب الأول" لندهم يصرخون "وولد فيربانتيس وقراري لويس".

ولنغذي الأطفال بحب كل البشرية ومقت السيوف و القروس وفي صباح يوم مصحوب بحمرة الشمس التليدة وعبير الحقيقة والعدل ليذهب كل الأطفال في موكب إلى المروج وأيديهم مليئة بالأوراد والقرنفل، وليتوقفوا أمام جبل عظيم، من كتب تاريخنا يشعل بوهج شديد... وبعدها سيتغنى الأطفال بحب البشرية، وليصبح الجبل رماداً وليذفوا الأرزهار عليه، ومنها ستتنبأ المعجزة، وسيفتح إنجيل كبير وسيقرأ الأطفال السلوى للحياة.. وسيبزع من الأفق فجر سلام مطلق.

يجب أن نجثأ أفكار الوطنية المشوومة من الشباب مثلما يجب أن نفتلح مبدأ الوطن الأم من المغالين في الوطنية إجلالاً لأمهاتنا.

لا يمكن أن تكون أمتنا أبداً، التي من أجلها كما تقولون : " أنه يجب أن نعطي لأجلها آخر قطرة من دمنا " ! وهذا ما تأمر به هي وهذا مالا تريده أي أم.

أنتم يامن تمسكون بالأسلحة دائماً بدلاً من إمساكم بالمحراث أو أي شيء مقدس آخر ونافع، لا تعرفون ما هي الأم.

إن أمهاتكم اللواتي يسمحن لكم أن تقتلوا إخوتكم ببرهنٍ على أنهم لم يشعروا بكم في أحضانهم.

لا يا سادة؛ لا يا مرتزقة لا، ولا، ولا! إن أمهاتنا مجتمعة في الأم التي أعطتنا الوجود، وهي أم كل الناس؛ إنها البشرية، لا يفرسان البوق والمهراز!

الأم هي الحب الكبير والرحمة والتضحية، والحب الحقيقي الوحيد الذي نملكه في الحياة، الأم هي الحنان والنور وبركة الله، الأم هي الجسد الذي نحن روحه وقلبه.

لا يا أيها الوطنيون الغامضون، ليس الوطن أمنا الثانية! إنه علي أية حال زوجة الأب، مثل زوجة أب منظمة المداخل لا يمكن أن تكون أما تلك التي تدفعنا كي نقتل البشر ضد الحق.. يجب أن نصبح أبناء الوطن الحقيقي. وطن المحبة والمساواة.

الخواشي : ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

- ١- تقليد في الجيش الإسباني.
- ٢- ملك إسباني ولد في ١٥٢٧، حارب الأتراك والبروسستانيين في فرنسا.
- ٣- رودوريغو دياب دى بيلار "١٠٤٣-١٠٩٩" أحد المحاربين تحت ظل الملك فرناندو الأول وسانشو الثاني. ثم انتقل إلى سرخسطة منفياً فاستقبله ملكها المسلم وهناك لقب بمسيدي أو السيد، ثم احتل بلنسية وأصبح حاكماً لها وتابعاً لألفونسو الرابع.
- ٤- أحد حوارى المسيح الاثني عشر، استشهد سنة ٧٢٠ ورفاقه في إسبانيا.
- ٥- أحد قديسي إسبانيا "١١٧٥-١٢٢١".
- ٦- كارلوس الثاني المسحور "١٦٦١-١٦٩٩" ملك إسبانيا وناپولي.
- ٧- القديسة تيريسا دي خيسوس "١٥١٥-١٥٨٢" راهبة وكاتبة.



صورة عن بداية ومستقبل فدريكو غارثيا لوركا

بقلم "رفائيل ألبرتي

■ ترجمة - سعاد كاظم آل طعمة ■

في منزل الطلبة في مدريد.

كانت الفترة التي قضيناها في منزل الطلبة من الفترات القصيرة والمحبة إلى نفوسنا، حيث كنا نقيم وكان يقع آنذاك في أول ضواحي مدريد على رابية خضراء، كان يسميها خوان رامون خيمينث Juan Ramon Ginemez في أشعاره بـ"ربوة أشجار الحور المرتفعة"، والتي يقصد بها تلك الأشجار التي تحيط بحديق المنزل وبالقناة التي يجري فيها الماء إلى الحفريات والنافورات في العاصمة مدريد.

ساعد جو المنزل بما فيه غرف النوم المعتدلة والأشجار المغروسة فيه على إحياء الروح الإسبانية الجديدة المتحررة والتي أدت بغارثيا لوركا إلى خلق أو إبداع أفضل أو أحب أعماله منذ بداية القرن الحالي إلى الثامن عشر من تموز سنة ست وثلاثين وتسعمائة وألف، وهو بالنسبة إليه تاريخ مأساوي مظلم، أصبحت المؤسسة التابعة إلى المعهد الحر للتعليم نواة للثقافة التي تتزعم جنباً إلى جنب مع جمهورية الرابع عشر من نيسان وأصبح هذا المنزل مركزاً لكبار العقول الإسبانية وهم من الغزلاء القادمين لهذا المنزل غارثيا لوركا Garcia Lorca، رامون مننديث بيدال Ramon Menendez Pidal، أنطونيو ماشادو Antonio Machado، خوان رامون خيمينث Juan Ramon

Jimenez, ميغيل دي أونامونو Miguel de Unamuno, أورتيجا إي غاسيت Ortegay Gasset, أمريكو كاسترو Americo Castro وغيرهم.

في عام ١٩١٩ أرسل فنريكو من قبل والديه إلى هذا المنزل ليس بصفته شاعر ملهم فريد من نوعه يصف في أشعاره أجواء وأنهار غرناطة وإنما بصفته طالباً، طالب دراسات حرة في الفلسفة والآداب- الذي كان يعشقهما كثيراً- والحقوق، تلك العلوم التي حصل بدراستها على شهادة الليسانس من جامعة غرناطة سنة ١٩٢٣*.

خلال السنين العشرة التي قضاها غارثيا لوركا في القسم الداخلي الذي سمي بيت الشعر ظهرت مجموعة من الأسماء الجديدة التي نبغ منهم في بانوراما العقليّة الإسبانيّة وأحلّوا مقام آخرين سبقوهم من المعلمين الذين كانت لهم مكانة مرموقة داخل شبه الجزيرة الإيبيرية وخارجها.

ومن هؤلاء الشعراء؛ الملقبان خوسيه مورينو بيلا Jose Moreno Villa وإميليو بارادوس Emilio Prados، والرّسام القطّانسي سلفادور دالي Salvador Dali الذي لم يتجاوز سن المراهقة، والسينمائي لويس بونويل Luis Bunuel، الذي كان يتعاون معه في باريس وكان هؤلاء من مجموعة الطلبة الأكفأ المعجبين بغارثيا لوركا الذي كانوا يقتحمون عليه ساعاته المرحّة في صومعته وقد كان يعتبرهم من الأصدقاء المخلصين له وكان دائم الاتصال بهم، حيث يقدرون ارتفاع شأنه وطاقاته الفعالة وقد شبهوه بنهر مستمر من الفكاكة والشعر.

عندما يتعارف شاعران وتتوثق الصلة بينهما منذ اللقاء الأول؟ كأنه إتحاد ملائكي طليق.

سمعت بغارثيا لوركا- قيل أن ألتقي به- الأجواء الخفيفة وحين التقيت به أحسست يومضات سماوية خافتة ترفرف في ذاكرتي عندما تصافحنا.

والنجوم الفقيرة

التي ليس لها ضوء

يا للآثم، يا للآثم

يا للحزن

كانت متروكة

يا للآثم، يا للآثم

يا للحزن

أبيات شعرية قديمة نظمها قبل معرفتي به لم أجدّها ضمن أعماله الشعرية، لكنها تعني لي خيال الشاعر بدون ملامح ولا هيكل، نسمة نقيّة بلا شجر، لمحة قصيرة بدون حكاية، وفي الدقيقة الأولى التي التقيت بها مع الشاعر المخفي كان في فصل الصيف في جبال وادي الرملة "Guadarrama" سنة ١٩٢٢ حينها تجاهلت كل الأسئلة التي كانت تراودني خلال السنتين التي كنت أنتظر فيها هذا اللقاء، كيف يكون فريكو؟ من الذي كان يراه أو يتردد إليه؟ متى سأتعرف عليه؟

خضراء

أحبك خضراء <http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ريح خضراء

أغصان خضراء

هذا البيتان مثل القصيدة القصيرة السابقة دائماً كانت تجلب إلى خيال الشاعر المستلهم من منظر طبيعي يصور قمم الجبال وأشجار الصنوبر الموجودة في وادي الرملة، وهذان البيتان من قصيدة "الشاعر الغجري" التي تذكرني دائماً بجزء مهم من حياتي الذي قضيته في القسم الداخلي والذي كان مفتاح الدخول لصداقتي بغارثيا لوركا حيث كانت أمسية صفراء من تشرين الأول من عام ١٩٢٤ لا أتذكر من فتح لي الباب حينها هل الشاعر مورينو بيلا أم الرسام سلفادور دالي؟

- رافائيل البرتي Rafael Alberti ... "صاح غاريتا لوركا" كان غاريتا يعانق الجميع ويرحب بالجميع حيث يرمي نفسه على الزائر كعاصفة لا يمكن إيقافها من الكلمات والضحكات المنقطعة والإيماءات الكثيرة.

- أنا أعرفك، وكيف لا، قال هذا ضارباً على كتفي وعصرين بشدة- كنتُ في الندوة التي شرحت فيها منذ سنتين وقرأت أشعارك الغنائية في مؤلف "الحقيقة في مرسية" أليس كذلك؟ "البرتي، البريتو" هكذا كانوا ينادون أحد أعمامك الذي كان يعيش في غرناطة، رأيت أنني أعرفك وأعرف عائلتك؟

وعاد إلى الضحك العميق بملء فيه منقلباً بوسطه إلى الخلف آخذاً بمعصمي قائلًا:-

سأطلب منك طلباً - تابع حديثه بسرعة متواصلة بحيث لم يدع لي مجالاً لأقول كلمة واحدة- هذا ما أطلبه من أي رسام؛ هو أن تهديني لوحة ترسمني فيها نائماً بالقرب من جدول وأزهار حليماً بوجودي قرب عذراء، سيدة الحب الجميلة فوق شجرة زيقون، وأعدك بأنني سأعلقها بالقرب من سريري عند رأسي، وإذا ذهبت إلى الأندلس ومراوت عبر عين البقر حيث أدعوك من الآن لزيارتها سترى مدى صحة كلامي.

أحبته بنعم، حينها كنت مندهشاً متحمساً وفي نفس الليلة بدأت أفكر في طلبه مع أن نظم القصائد كان يهمني أكثر من الرسم لكنني أحسست بفخر لمجرد التفكير في رسمه نائماً بين أحضان الطبيعة الريفية تحيط به الزهور من كل جانب، وعلى شفثيه ابتسامة لمسيدتنا العذراء.

بينما كنا نتجاذب أطراف الحديث حضر إلينا أصدقاء آخرون من الطلبة كانوا يعددون ندوات أدبية كنا نفهمها بصعوبة كبيرة وتعاد هذه القصائد ضمن المسامرات الأدبية التي يعدونها في مقهى الجامعة أو في أروقتها.

خضراء

أحبك خضراء

ريح خضراء

أغصان خضراء

في أحد جوانب حديقة منزل الطلبة بقرب بقعة من المياه الراكدة جلسنا وكان الضوء خافتاً ينبعث من أجنحة الطلبة في القسم الداخلي، بدأ غارثيا لوركا وبدون أن يطلب أحد منه- بإشاد قصيدته الأخيرة المستوحاة من غرناطة، وفي جو من السكون والضوء الخافت وحفيف أوراق أشجار الحور، يمكننا أن نتصور تغيير الوجه ونشعر بالأصوات المعبرة والرياح الشديدة بشكل مؤثر مليء بالغموض المصحوب بالقشعريرة التي تجتاح الإنسان عند وقوع الحوادث في القصيدة.

المركب في البحر

والحصان في الجبال

كان غارثيا لوركا يومئذ شاباً نحيفاً ذائعية عريضة ترتعد فرائصه أحياناً من شدة تأثره بالعاطفة والغناء ذو شعر كثيف ذهني أسود مثل شعر أنطونيو كامبو ريوه Antonio Campo Río الذي جمع قصائده- كان أسمر اللون أفتح لونا من الزيتون الأخضر وهذا مصطلح تشبيهي يستخدمه الأندلسيون، لأن الأرض الإسبانية غنية بمزارع الزيتون، لم يكن وجهه بشوشاً مع أن له ابتسامة عريضة لا تلبث أن تتحول إلى قهقهة تشيع جواً ملتئهاً بالتفاؤل الذي سرعان ما يخبو عندما ترد عليه الذكريات الخالدة التي تركت بصماتها في نفسه حتى عندما يكون وحيداً ولولفترة قصيرة.

لم يكن مظهر غارثيا لوركا يوحي بأنه عجري ولكنه ذا شخصية غامضة، فظ. ورقيق في نفس الوقت وهذا ما يوصف به الريف الأندلسي . سيل عارم من خفة الروح والفنقة، جو لا يقاوم من السحر والجمال يتغلغل إلى روح مستمعيه ويأسرهم، وعندما ينطلق بحديثه سرعان ما يمثل هذه الوقائع بأسلوب مسرحي أو يغنيها مع عزف على البيانو الذي كان يصاحبه في كل وقت.

كانت أبواب إحدى القاعات الكبيرة مفتوحة دائماً بوجه غارثيا التي تُعطى فيها الدروس والمحاضرات في ذلك المنزل في مدريد، فلو كان هذا القسم الداخلي موجوداً إلى حد الآن لحاولنا تطويره لنرى ما احتفظ به من ذكريات لسنين طوال لنغمات الأشعار والأغاني الإسبانية، صوت ويد فريكو مدفونتان في صندوقه الرنان، لأنه صاحب الغناء الشعبي "قصيدة قرينه" غناء القصيدة "قصيدة المتقين" هذا يعني أن التراث الشعبي الأندلسي يستدل عليه من دواوين أشعارنا القديمة، مع أن كل الشعراء المعاصرين - تقريباً الجنوبيين وفي مقدمتهم أنطونيو ماثادو، وخوان رامون خيمينث، توافقت قصائدهم بنفس الطبقة، هذا يعني استرجاع الخيط الرفيع من الماء الرائق الذي كان يمثل أو يصوره بقوة أكبر وبصورة مستمرة غارثيا لوركا، كان كتابه الأول "أثار ومناظر طبيعية" قليل الانتشار وهو كلام منشور أهداه إلى أستاذه في الموسيقى الذي مره على آلة البيانو.

لقد استند في كتابه على إظهار اللمسة الإيقاعية أو النغمة لقصيدته حيث كان يغنيها مع العزف على البيانو الأمر الذي أدى به إلى ذباج صيته في كل أنحاء إسبانيا متميزاً عن غيره بثوقه وأناقته، وأعاد ابتداء الألحان والكلمات للأناشيد المنسية في الغناء الشعبي حيث استبدل الأخطاء التي في ذاكرته بإضافات من ابتكاره، هذا يعني أنه كان نبعا من الشعر الشعبي الذي ينبثق بشكل متألق غني بالأمال، عديم الانقطاع، صادق في عطائه لحضارة بلده، ذلك البيانو الموجود في مكانه المألوف في تلك الزاوية من القسم الداخلي بجانب النافذة التي تدخل من خلالها رائحة الجبل المزهر المنمق فيتذكر أكثر من غيره القدرة الإلهية العجيبة القادرة على التحويل وإعادة الخلق والمستحوذة على كل شيء وكل كائن في العالم، هذه الفكرة الجوهرية طبعت من أعمال غارثيا بطابع خاص مثلما كانت مسرحيات لوب دي بيكا.

خلال هذه الفترة تكونت حلقات من طلبة الداخلي يتجمعون في أمسيات وليالي الربيع وبدايات الأصفاف () الخوالي حول البيانو لينهلوا

من نهره العميق وفيضه الغزير المختبئ وإلى كل نبرات صوته المتنوعة العميقة، الحزينة، الخابية، السريعة، البهيجة، كانت فترة من الحماس والولع مؤكدة قصيدتنا الوطنية واسترجاع محورها أو طرازها القديم النقي الرنان.

وقف خلف هذا البيانو عدد من المتسابقين الطرفاء حيث حضرت وكانوا يجرون اختباراً للموروثات الشعبية "فلكلور" ومن بينهم غارثيا لوركا، أرنيستو هالفتر Ernesto Halffter، غوستابو دوران Gustavo Duran، حينها كانوا في ريعان الشباب وآخرين من الطلبة الذين يقطنون القسم الداخلي، تلك كانت بداية شعرائنا،

- من أين أتى هذا؟ لنرى من يعرف.

- سألت فريكو، وغنى ورافقه في الغناء:-

فتيان مونثيون

ياكرأ، يذهبون لحرق الأرض

آي، آي

ياكرأ، يذهبون لحرق الأرض <http://Archivebeta>

في تلك السنين الأولى نشأ فيها البحث والحماس المتجدد لأغائينا وقصائنا القديمة التي لم يكن من الصعب فهم أصولها.

- هكذا يغنون في سالامانكا- أجاب بصعوبة مبتدأ قصيدته الحزينة في المصارعة وهي من القصائد التي كنا نسمعها سابقاً.

- نعم يا سيدي، حسن جداً- أكد فريكو تارة بالجد وأخرى بالهزل مردداً ترنيمات مأخوذة من كاتب الأغاني القسيس داماسو ليديسما Damaso Ledesma .

وأحياناً أخرى يجلسون في الحديقة تحت أشجار الدفلى أو في غرفته لعقد المباراة الشعرية، أو يقرأون القصائد الجديدة، من هنا كانت أصداء الكتابات الحديثة مثل كتاب "المبشرون" لبيدرو ساليناس Pedro Salinas

والأنثريد جورج غيللين Gorge Guillen حينها أنشدت خجلاً "لأنني كنت أصغرهم سناً" بعض قصائد بحار على اليابسة، كان خوان رامون خيمينث يقضي عدداً من الأمسيات معنا حيث نعتبره المثل الأعلى لنا والامتداد للشعور الإنساني الحي السامي المليء بالورع والتعشف بينما نجد في أنطونيو ماشادو الطبيب الذي يقضي وقته عموماً غارقاً في التغني بقشائله وصبرائها يرسل إلينا صداه من الأرض الجدياء المقفرة من القلعة أو من بطاج بيباسة "الواقعة ضمن إقليم جيان ذلك الصدى الذي نرده بقوة في بيتنا الثقافي الذي نعتبره كهف أو مأوى الأدباء حيث يتعاقب فيه صدى أصواتنا من الخارج مثل بول فاليري Paul Valery ، كلاوديل أراغون Claudel Aragon ، ألوارد Eluard ، تكسيرا Teixeira de Pascoaes الباسكي .

يمر ذلك المشهد من الشباب والعمل؛ كان فريكو الطالب المستمر على الدوام؛ يسافر الجزء الأكبر من السنة إل أن يحل فصل الصيف حينها يتجه إلى غرناطة أو عين البقر حيث كان أهالي المدينة والقرية يتحدثون الشيء الكثير عن قصائده، وحتى الأندلس في أصواتها الشديدة الحرارة ومزارع الزيتون والليمون المثمرة كانت تذكره، وآلات البيانو ومزارع مدريد وحتى أصوات القيثار العريقة الخفية المنتشرة في أرجاء فناءات وممرات القسم الداخلي إلى جانب روح مانويل دي فاليا Manuel de Falla العميقة كلها كانت تنوق إليه وتعتبره ذا فضاء ناصع في أفق القصيدة بالإضافة إلى أنه صديق حميم.

- يا ابن العم، ها هي الأشجار تتمايل، ها هي العاصفة بدأت بالهبوب وداعاً.

ذهب كل الطلبة باتجاه أجنحة القسم الداخلي وبقي فريكو معي في الحديقة حتى الساعة الثانية عشرة، هذه العبارة الغجرية "ابن العم" لم يتركها أبداً، كأنما يودعني ذلك الأندلسي الشرقي الذي سحرني منذ اللحظة الأولى التي التقينا بها في القسم الداخلي.

في رسائل

غارثيا لوركا

■ ترجمة: د. عدنان محمد آل طعمة ■

• كانت علاقة غارثيا لوركا بأدباء وشعراء وفناني عصره علاقة متميزة يُبادلهم الرأي والمشورة والنصح؛ يأخذ بأرائهم وإيماءاتهم فيما يقرأون له أو يراجعون أعماله قبل دفعها إلى المطبعة وأحياناً يصممون له أغلفة دواوينه كانوا يبادلونه الزيارات؛ يكتب لهم فيما يقرأ ويؤلف؛ ويكتبون له فيما يسجد لهم من أمور وقد شاء الله أن يصبح أصدقاء غارثيا لوركا رواداً في الأدب والرسم والموسيقى من أمثال رامون خمينيت المؤلف (الحمار وأنا) الحائز على جائزة نوبل؛ ورفائيل ألبرتي، كذلك؛ وسلفادور دالي؛ ومانويل دي فايلا الموسيقي الكبير وغيرهم.. وقد ظهرت رسائله هذه إلى أصدقائه في جزئين نشرتها دار Alianza سنة ١٩٨٣ بمديري؛ وقد قامت الدكتورة وجيهة كاظم آل طعمة بترجمة رسائله إلى مانويل دي فايلا في العدد ٦٩ من الآداب الأجنبية ٢٠١-٢٢٠؛ وأقوم اليوم بترجمة بعض رسائله إلى بعض صديقاته ممن كانت تربطه معهن علاقات ثقافية وأسرية؛ خاصة أنا ماريلا دالي شقيقة الرسام العالمي سلفادور دالي؛ فقد كان يقضي الشاعر عندهم بعض فترات الصيف في منطقة فطلونية وتأتي هي عندهم لزيارة غرناطة وتبقى أياماً مع شقيقاته؛ والثانية هي ماريلا ديل ريبوسو أوركيلا Maria del reposo Urquia؛ والثالثة هي إميليلا والرابعة إيزابيل غارثيا رورديث، لا أريد التعليق على هذه الرسائل وأترك ذلك للقارئ إيماناً مني بأحقيته في الحكم عليها لأن لوركا ترك كل خياله وإبداعه ورومانسيته وثقافته

الواسعة عبر هذه الرسائل؛ لم أترجم جميع رسائل أنا ماريا دالي وعددها ثمانية بل ترجمت رسالتين فقط وبطاقة بريدية.

إلى ماريا ديل ريبوسو أوركيا

ليلة ١ فبراير ١٩١٨

عزيزتي الصديقة القريبة البعيدة:

ربما ستتعجبين - حضرتك - إنني أكتب إليك بهذه الصورة، وفجأة، لكن كما هو الحال لا يمكن أن تذهب صورتك الرقيقة والظريفة عن مخيلتي، أتصور دائماً أنني أتحدث إليك، ربما يكون ذلك توافق الأرواح.

آه لا تضحك، لا تضحك.. يا ريبوسو

ربما تجاسرت في الكتابة إليك، أقول تجرات لأنه في إسبانيا تعتبر هذه التصرفات جسارة وجراً، كُتبت إليك من أجل أن تسدي إلي خدمة.

لأنني عازم على نشر كتابي.

أتوافقين أن أخصص فصلاً عنك؟ إذن أجيبيني على ذلك.

أعتقد أنه سيكون لي الشرف إذا وصلتني إجابتك، لا أنتظر شيئاً آخر من امرأة مثلك، كعاشقة لشوبان، أو مثل ترجمة جيدة لأعماله.

أحياناً تأتي لحظات - يا صديقتي ريبوسو - نشعر بأننا نرغب بالكتابة إلى روح اختفت في البعد، وأن تلك الروح تسمع نداء الصداقة بيننا.

في المرحلة الحالية نحن الرومانتيكيون علينا أن نغرق أنفسنا في ظلال اجتماعي.

ربما حضرتك - أنت رومانتيكية مثلي - تحلمين في شيء روحي جداً بحيث لا يمكن العثور عليه، نعم، نعم، لا تضحك.

ولو أدى ذلك إلى الضحك لديك، شيء لا أعتقد.

إنه كذلك.

ربما لا ترغبينه.

دائماً لدينا مرارة بأن لا نستطيع تحقيق انتزاعه، آسف لأنني أزعجتك.

أنا دائماً عاطفي، لا أريد أن أزعجك أكثر! أتوافقيني على ذلك؟
ما أفعله هو من أعماق قلبي.

كنت واحدة من تلك النساء اللاتي مررن في طريق حياتنا وتركنا أثراً
هادئاً ولطيفاً ومريحاً وروحياً، شيء من هذا القبيل.

يشبه أريجاً يعبق من وردة اختفت في المكان البعيد، كم كتابتي سيئة
الليست هذه هي الحقيقة، آسف.

أجيبني في الحال، إن لم يكن لديك عائق.

سأشكرك إلى ما لا نهاية، تحنني دائماً مع صديقك

تحياتي إلى باكييتو.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

فدريكو غارثيا لوركا

إلى إميلييا يانوس - مدينة

مدريد - ٢٥ نوفمبر ١٩٢٠

صديقتي إميلييا:

أطلب منك السماح لأنني تصرفت تصرفاً سيئاً معك أيتها الفاتنة
الرائعة

لكنني أعلم جيداً، أن إميلييا تعذر دائماً، لأنها صديقة ممتازة لي، أليست
هذه هي الحقيقة، أنا أعمل كثيراً، وأحيا أكثر قليلاً لأن أكون قادراً.. لأن القمر
جميل.

وأحياناً النجوم زرقاء.

أنا أعيش أغنية أصيلة من أعماق قلبي.
حاضر، سأكتب لك على مهلي، وبشكل مطول
أجيبني حضرتك؛ بالله عليك، سأطلب إليك رакعاً أتوسل إليك.
اكتبني لي على الأقسام الداخلية للطلاب - بينار ١٥ الذي هو عنواني.
إلى اللقاء أيتها الفتاة إميليا.
لا تنسي صديقك المخلص.

فديكو

ملاحظة: هذه الرسالة كتبت بقلم الرصاص في نهاية رسالة أخرى للرسام
إسماعيل جونثالث دي لاسرنا إلى إميليا يانوس حول كتابة مع خط إسماعيل
جونثالث دي لاسرنا موجهة إلى غرناطة - بلاثا نوبيا "الميدان الجديد" رقم ١ -

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrat.com>

الآنسة إميليا يانوس

إلى أميليا يانوس مدينة

مدريد ٢٨ نوفمبر - تشرين الثاني ١٩٢٠

إلى الآنسة - إميليا يانوس - بلاثاتوييا

- الميدان الجديد - غرناطة.

عزيزتي إميليا:

منذ أم بعيد لم أعرف عنك شيئاً؟ البارحة - فقط - أشتقت إليك جداً؛
كما - أنا - أعرف بالشعور الذي ينتابني حينما يتعلق الأمر بأشخاص عزيزين
عليّ جداً، ورفيقين جداً من أمثالك؛ إذ أنني أراك وسط ذلك المشهد الغرناطي
الجميل؛ كامرأة غرناطية فريدة لها القدرة على الإحساس بذلك، ويسرني جداً
أن تكوني لي صديقة ترى ذلك الحور المتألم؛ وأن ترى تلك الأشياء
البعيدة كما أراها أنا.

كم هو جميل؛ وكم هو محزن سيكون طريق حدره Darro؛ وأي غيوم
داكنة تستمر عبر فالبرايسو Val Paraiso!
أليست هذه الحقيقة؟

أتذكر غرناطة عندما كنت طفلاً كما أتذكر خطيبين ميتين؛ وكما أتذكر
يوماً مشمساً! هل سقطت الأوراق كلها؛ هنا في مدريد أصبحت الأشجار
جرداء؛ وباردة سوى قسماً منها؛ بقي فيها ورقة تتحرك مع الريح الحزينة؛
تتحرك كغراشة ذهبية، الآن بدأت تمطر؛ وأصبح كل شيء مغشى بسحابة
رائعة ساكن صريحاً معك؛ ينتابني قليل الحزن؛ ينتابني قليل من الكآبة،
أشعر في روحي مرارة لتكون وحدها التي تحب، أعلم أنك في حالة حزن
عابرة.. لكن أثرها دائم.

البارحة ذهبت إلى شارع سان خيرونيمو San Jeronimo؛ ورأيت امرأة
بدا لي أنها تشبهك؛ تشبهك في القامة؛ وتشبهك في الرشاقة وأكثر من ذلك
أنها كانت واقفة في واجهة محل للتخفيات..! وأي تخفيات؛ جرار صينية؛
كؤوس يابانية؛ قلاند هندية.. كنت قد صرخت عالياً حتى أن الجنوي صاحب
المحل قد فرّ مذعوراً (١) هل سنكوني معي أكثر مودة إذا أرسلت لي صورة
موقعة بلطفك؟

أتفعلين ذلك؛ سأرى؟

أنا سأدفع مقابلها قصيدة؛ اتفقنا؟

لهذا اليوم يكفي؛ لا أتحدث أكثر في هذا؛ أنا سعيد جداً؛ وأنتظر
الجواب لكي أكتب إليك أكثر تفصيلاً.

إلى اللقاء يا إميليا العزيزة؛ لا تنسي صديقك!

تحياتي إلى فديريكو بانوس

فديريكو

A. Ana Maria Dali إلى أنا ماريا دالي

مايو ١٩٢٥

عزيزتي الصديقة:

لا أعرف كيف يكون موقفك أمامك وأنا أكتب إليك هذه الأسطر؛ يبدو أنني أتصرف بدون خجل - نعم، بدون خجل - مثل أي رجل قبيح! الناس الذين لا يستحون؛ يصعدون هكذا حتى يصبح قبيحاً كبيراً؛ مع شروين لامعة لبرج إيفل Tour Eiffel.

لكني أنا أعلم أنك ستسامحيني طوال هذه الأيام كلها؛ كنتُ أفكر بالكتابة إليك؛ لماذا لم أفعل ذلك ؟

أنا نفسي لا أعرف ذلك؛ تذكرتُ أكثر منك؛ لكن أنتِ مستعدين أنني نسيتك تماماً.

على شاطئ البحر؛ تحت ظلال الزيتون في صالة الطعام ببيتك عند البحيرات؛ في صالة الطعام في بيتك تحت لوحة الراعية الإلهية، عندي في ألبوم الصور ذكرياتي معك؛ ضحكاتك التي لا يمكن أن أنساها؛ علاوة على أنني لا أنسى ذلك أبداً؛ يمكني ألا لا أظهر مشاعري للحياة لكن حدثني غير ظاهرة.

كيف حال عمك؟ وكيف حال أخيك؟

على الرغم من سوالي عنه؛ لم تصلني الإجابة عن استشارتي له!

كيف حال والدك؟

أفكرُ في قدائق - Cadeques، تبدو لي أنها مشهد خالد ومعاصر لكنه رائع؛ الأفق يرتفع مشيداً قناة مائية كبيرة.

الأسماك الفضية يخرجن لتناول القمر؛ وأنتِ تبللين صفائرك في الماء حينما تبعد وتقترب أصوات منقطعة لزوارق الغازولين؛ حينما يكونون

جميعاً عند باب منزلكم؛ سيأتي الغروب ويصبح المرجان في يد العذراء
وهاجاً ومشتعلًا.

لا يوجد أحد في صالة الطعام؛ فالخادمة ستكون قد ذهبت إلى الرقص
والراقصتان السوداوان في الكريستال الأخضر والأبيض ترقصان الرقصة
المقدسة التي تخيف الذباب في النافذة وعند الباب، حينذاك؛ ستجلس ذاكرتي
على إحدى الأرائك.

ذاكرتي مثل كوسيل؛ وشراب وردي، أنت غارقة في الضحك وأخوك
يحلم كأنه زنبور من ذهب؛ في الأسفل الأروقة البيضاء تحلم بالأكورديون.

عند باب ليديا ينادون الغرسة الطبية؛ لكن لا أحد يجيب:

الصيدان الشجعان لكوليب - Culip يكيان بأصوات

- جالسة على ركبتيها.

ليديا أصبحت ميتة، أنا أريد أن أسمع في هذه اللحظة؛ يا أنا ماريك؛
الضجيج المنبعث من جنازير جميع البواخر اللاتي رفعن الأجر Ancla
منهن في جميع البحار.. لكن طنين الذباب؛ وصوت هيجان البحر منهن.

بالطابق العلوي في غرفة أخيك يوجد قديس على الحائط، بويك
باخاديس Puig Pajades في بطنه التي تشبه منطاداً صغيراً؛ نازلاً على السلم،
لقد بقيت وحدي طويلاً في صالة الطعام؛

لكن لا أستطيع أن أنهض.

أحد رسوم سلفادور مشبك أرجلي؛ أي ساعة ستكون؟

أنا أريد أن أكل الآن؛ في هذه الساعة؛ من سمك المزلوثا.

كيف يقال ضباب؟

سحابة عبر النافذة.. تمر الغيوم؛ تبكي حزناً على هذه النساء المغبرات
لابسات الحداد اللواتي ذهبن لرؤية القاضي الشرعي.

هكذا كنت في صالة طعامكم؛ أينها الآنسة أنا ماريك!!

ذكرياتي هي.. دائماً خادة.
أتذكرين - أنتِ - كيف ضحكت حينما رأيت القفزات الممزقة
يوم كنا سنغرق!
أمل أن تتعلمي كيف تسامحينني؛ لا تكوني ناقمة.
أخواتي ليس لديهن ما يفعلنه، سوى السؤال عنك؛ وكيف حالك؟
بلغني تحياتي إلى والدك وإلى عمك.
ولك مني أفضل التحيات

فديريكو

هل ستجيبين على رسالتي؟



إلى أنا ماريادالي

بطاقة بريدية

باحة الساقية - الحمراء

٢٥ - تموز - يوليو ١٩٢٥

أنستي - أنا ماريادالي دومينيش

مقاطعة خيرونا "جيرون"

يسرني جداً أن أقدم لك تهاني في ذكرى يوم تعميدك

تحياتي إلى عماتك وخالاتك وإلى والدك وأخيك -

فديريكو

- سروري البالغ بيوم تعميدك.

إلى أنا ماريادالي

خريف ١٩٢٥

عزيزتي الصديقة أنا ماريك :

استلمت- في غرناطة- رسالتك العذبة؛ لا أنساك أبداً، وإذا كنتُ لم أكتب لك من قبل، فلم يكُ ذنبي، ولكن بسبب أيامي القليلة المجنونة التي قضيتها في مدريد.

الآن في الأندلس - أصبحت شخصاً آخر؛ نفسي الذي كان في قدانس كم هي المرات التي تذكرت فيها ذلك الزورق الحقيقي الذي غرق بنا في كاب دي كريوس Cap de creus؛ كم كان لذيذاً ذلك الأرنب الذي أكلناه موية بالملح والرمل، تحت تمثال النسر البرتغالي.

ذلك البحر هو بحري أنا؛ يا أنا ماريك، جميل جداً ما تقولينه لي حول قفازاتي البانسة التي استلقتها؛ من أجل أن أعمل لنفسي قيمة في البيت جميل جداً

عبر هذه القفازات والقبعات تظهر شخصية المرء حينما تكون مستخدمة ومبللة، أعطني قفازاً أخبرك عن شخصية صاحبه.

في غرف المبهلات لبيت بيشوت Pichot عدة قفازات من كل تلك الأنواع، سوداء بلون جلد الماعز؛ بيضاء صغيرة لباليغي سن الشباب محاكة بشكل.. من المؤكد أن من يراها في سلة العُصَب سينبهر بها؛ خاصة قفازات الأُم؛ لا أريد التفكير في موضوع إيسن هذا!!

لنفكر في نيني Nini الذي جاء لابساً قفازات أورفيو Orfeo مغنياً كبحار؛ وسكران على صدفة من صفيح.

تقولين لي: إن الصيف الماضي كان جميلاً؛ وهذا يسعدني جداً كان صيف الزوارق والإيماءات الكلاسيكية.

وأنا في المقابل؛ قد مرت عليَّ أيامٌ سيئة. A

قد عملت كثيراً؛ لكن لديّ قلق كبير عندما أكون في البحر. B
ثم أصبحت؛ وقد تعافيت تماماً.

أستطيع القول إنّ مألقة قد أعطتني الحياة؛ هكذا استطعت إنهاء
إفيجينيه mi Ifiginia؛ التي سأرسل لك بعض قطرات منها.

ما يتعلق بـ"ليديا" فهو شيء رائع؛ لديّ صورتها، وضعتها فوق آلة
البيانو العائدة لي؛ يقول العبقري- خينوس Xinius. إنّ ليديا لها روعة دون
كيخوته Don quijote "هنا يجب أن نطبق بشدة شغافه ونغمض العينين"؛ لكنه
قد أخطأ.

ثريانتس قال عن بطله أنّه أخرج سرّه "شهرته"؛ هذه هي الحقيقة
جنون دون كيوخوته جنون جاف؛ نبوءة كاذبة على هضبة عالية؛ جنون أجرد
دون أخيلة.

أما جنون ليديا فهو جنون طري؛ ناعم، مليء بالنوارس، ومليء
بجراد البحر جنون تشكيلي؛ دون كيوخوته يمشي في الهواء؛ وليديا تسير على
شاطئ البحر المتوسط؛ هذا هو الاختلاف؛ وأريد أن أكون على يقين من
أجل أن لا نرمي جذور خفة العبقري "خينوس xenius".

ما أعجب قداقسي هذه! وأي شيء مثل هذا الذي أستطيع أن أقارن
من خلاله؟ بين ليديا وآخر نبيل جوال "دون كيوخوته"!

وأنت هل ستسامحيني على تحليلي المقتضب لهذه الأمزجة؟

أعتقد ذلك؛ لأنه في مرات عديدة تحدثنا- نحن- حول هذه
الموضوعات استطعنا على كلّ حال أن ننقذ أنفسنا من هذه الحماقات؛ هذه
المطبات؛ وهذه الصخور؛

ألم تتعرفني إلى أرنستو هالفر E. Hffler؟

حقيقة أنه مجنون مهم جداً؛ يملك حماقة كافية ليصل .. ليكون فناناً
عظيماً.

لماذا لا تأتين، أنت وشقيقك إلى غرناطة
شقيقتي سيكتبن لك ليدعوك لزيارتنا.

سلمي على عمك؛ ووالدك؛ وأنا أشكرهم جداً على العناية الفائقة؟
وعلى المودة القلبية، وتحياتي إلى سلفادور Salvador واعلمي أن صديقك لن
ينساك

فديريكو

وصديق قطلونيا المطلق؛ دائماً هو كذلك! يا حلوة.
كيف ترين ياأنا ماريك اللوحة التي رسمها السيد أخوك؛
اكتبي لي ما يقوله! لا تنسي هذا الغريق الأندلسي المسكين.

إلى إيزابيل غارثيا رودريغز

ممبرتي Mimbrete؛ عنوان "

مقهى الرملة - برشلونة
<http://Archivebelakkril.com>

برشلونة مايو أو يونيو ١٩٢٧

حضرة العزيزة العمة إيزابيل: أبعث إليك تحية قلبية من برشلونة
حيث؛ كما تعلمين؛ أقوم بتحضير الحفلة الافتتاحية لمرينا بينيدا Mariana
Pineda اليوم قمتُ برسم صورة لي، كاريكاتيرية - ولدي منها في بيتنا
الكثير؛ وأرغب أن تكوني أنت ممن يحصل على بعضها؛ تلك التي أرسماها؛
مزحة خفيفة، لكن أبعثها لك مع ما كلّ المودة القلبية.

سلمي على جميع الأصدقاء؛ كذلك إلى العائلة جميعاً، خاصة العم بيبى
Pepé وقبالت إلى الأطفال؛ ولك مني عناق شديد؛ وقبلت من ابن أخيك الذي
يحبك جداً سواء كان عن قرب أو عن بعد .

أشواق كثيرة إلى عمتي ماريا وزوجها؛ كذلك إلى الحلوة الجميلة الرقيقة
مرثيديكاس Mercedescas؛ وأطفالها؛ وإلى مانويل؛ تحياتي إلى ريكاردو.

فديريكو

الحواشي:

١- ج.م نفس المصدر ص ١٣٤؛ يشير إلى الجنوي رودريفت دي أروقات
صاحب متجر للتحفيات في الميدان الجديد في غرناطة؛ وفديكتو الذي
عناؤه في نهاية الرسالة هو فديريكو

نيخيرو يانوس ابن أخ إميليا يانوس.

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الهوامش:

• لوركا؛ كان قد عاد من إقامته الأولى في قطلونيا- تقريباً- في التاسع عشر من
إبريل سنة ١٩٢٥ "انظر أطلونيو رودريغو- غارثيا لوركا في قطلونيا ص ٤٣- ٥١"
قال الشاعر إنه أحس كما لو كان حقيراً؛ أو كمن انتزعت أخلاقه؛ لأنه ترك الزمن
يعمر دون أن يكتب..

إذا سوغ لنا أن نضع الرسالة في مايو؛ أو ندرجها في يونيو وفقاً لما ذكرته أنا ماريا
دالي؛ هذه هي الرسالة الأولى التي وصلت من فديريكو غارثيا لوركا رودريغو-
المصدر نفسه ص ٥٣- ٥٤.

• مما لا بد منه لكي نذكر الصور المميزة؛ والاستعارات المجازية لهذه الرسالة؛
والرسائل التالية ينبغي الاعتماد على التوضيح الخاص لأنا ماريا دالي "انظر
رودريغو- المصدر ٥٣- ٥٩".

• كتب فديريكو غارثيا لوركا في رسائل عديدة- آلاماريك- كان ذلك مما يجيب له أن يناديها بهذا الاسم، رسالة أنا ماريا دالسي إلى جامع الرسائل في ١٧/٦/١٩٨١ التي أشكرها على هذه المعلومة.

A- أرتوروبل أويو Arturo del Hoyo ؛ هل يسير على خطى بلاسكو؟ يضع تاريخ الرسالة خريف ١٩٢٧؛ لتكون عقب الزيارة الثانية للوركا إلى قطلونيا ربيع وصيف ١٩٢٧ لكن لإعتبارات مختلفة ويجب أن تكون في ١٩٢٥.

لقد ورد ذكر القفزات؛ وذكر الغرق في Cabo de cruiz ؛ صلة هذه الرسالة واضحة في الزيارة الأولى، القفزات كما يقول فديريكو إنها استعرت حتى أعمل لتفسي قيمة في البيت" التفسير سيكون غير ضروري سنة ١٩٢٧؛ إضافة إلى ذلك؛ فبعد انقضاء صيف ١٩٢٧ كله تقريباً مع عائلة دالي من غير المحتمل أن لوركا يقول بعد هذا في خريف تلك السنة، تقولين إنه مضى علينا صيف جميل جداً؛ وأنا بالمقابل قد انقضى عليّ صيف سيء جداً.

B- ولا يحتمل أيضاً أن يكون قد قضى صيفاً في فداكس- والعجيرات وبرشلونة- يقول:

لدي قلق شديد لتكوني في البحر؛ يقول لقد كان في مالقة؛ وقد كتبت في صيف ١٩٢٥ "خلال مدة قصيرة جداً سأنهب إلى مالقة لأسبح في البحر"

ورسالة أخرى إلى بيللو في هذا الصيف ذاته تضمنت وصفاً شاعرياً للبيئة؛ رسمها لوركا في خياله وأرسلها إلى صديقه عبر رسالة غنائية؛ في الوقت الحاضر يبدو واضح جداً عبر كل هذه الحقائق أننا قد أرخنا هذه الرسالة بخريف ١٩٢٥؛ كذلك الدراما المجهولة راهيجينا!! التي ذكرها لوركا في الفقرة الثالثة.



موت غارثيا لوركا بقلم خوسيه أنطونيو ريال

■ ترجمة: رفعت عطفة ■

شخصيات المسرحية

- الاستهلال:

ف.خ. لوركا، بابلو نيرودا، خيراردو دينغو، لويس شيرنودا، جورج غيلين،
رفائيل ألبرتي، بيثته أنكساندر، المصور، رئيس عمال التأثيرات المسرحية، عدد من
عمال التأثيرات المسرحية.

المقدمة:

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الراوي: جيسون - كوفون - شونبرغ.

الفصل الأول: بستان سان بيثته.

فديريكو، الأم، فديريكو الأب، كونتشا، أنخلينا، إيسابل رولدان، المسهم،
الرفيق، كتاتيون، حراس مدنيون، الراوي، جيسون كوفون، شونبرغ.

الفصل الثاني: اللوحة الأولى، مقهى اميريال.

الكتاتيني، المواطن، بيبي، المسؤول، نادل، مواطنون، عازفة البيانو، رويث
أونسو، مورليو، مانويل، الراوي، جيسون، شونبرغ، كوفون.

الفصل الثاني: اللوحة الثانية، بيت آل روسالس.

فديريكو، العمدة لويسا، اسبرانتا روسالس، لويس، ميغل، أنطونيو، السيدة
روسالس.

الفصل الثالث: اللوحة الأولى، دار الحكومة.

بالديس، السكرتير، الخفير، الرقيب، أنخلينا، مـد فاليا، إنريك، الكتاتبي،
الراوي، جيسون، كوفون، شونيرغ، مجموعة التجار والصناعيين.

الفصل الثالث: اللوحة الثانية: "لا كولونيا" بيزنار

فديريكو، دويوسكورو، غالادي، أركولياس، العجري، الراوي، انتروسو
"الدخيل" جيسون، شونيرغ، كوفون.

حلم فديريكو

كيبيرو - سانتور، بالدس - ميغوتور، تشارس - كاتسيرو - باخارو، رويث
الونسو، نرسكاسترو، كريستوبينا.

استهلال

خضبة المسرح: حديقة مزهرة إزهاراً مفرطاً، يكاد يكون فجائياً، بعض الأشجار
الصفصاف، فواردة كبيرة الجرن في العمق وإلى الوسط، شمس مساء ثرية تضفي على
المشهد البهيج تشاوماً، إلى اليسار مساحة بعيدة وحقة من ثلاث أو أربع طفلات يلعبن
لجنة الدولاب، ويقتن "لا تارارا" في العمق مستارة ومداخل قاطرات، صغير قطرات،
يدخل فديريكو وسالفادور وخيزاردو من اليسار، أمام الفواردة مقعد طويل جداً.

فديريكو: ما رأيكم بالحديقة؟ "إلى سلفادور" اسمع العصائير ورقرة الفواردة
"جانبياً" علماً بأنني أكره الفوارات، هل تسمع غناء الصغيرات ألا
يتناغم مع الجو، اليس كونهن شرير؟

سالفادور: قل لي لماذا جئت بنا إلى هنا؟

فديريكو: كي نسمع ونرى... وأكون بينكم قبل أن.. أودعكم.

بابلو: بماذا قلت أنه يذكرك؟

فديريكو: ألا ترى أن هناك قائد أوركسترا يقودُ بعصاه حتى الريح كيلا تهز
ال... أكثر من اللازم، أنا سعيد! ماذا تشربون؟ لنشرب شيئاً، قبل
أن أرحل.

سلفادور: ليس هناك ما يشرب، ما لم يكن ماء الجرن، الذي له ولا شك طعم
البول.

فديريكو: ماذا؟ في الخلف مشرباً يقدم الرحيق وجميع أنواع المشروبات الروحية الملهمة.

سلفادور: وهل يستطيعون أن يقدموا لي حقة من هذه المصول، فأنا أشعر إبداعياً بإمساك، أسأل للنادل ما إذا كان يستطيع أن يحقنني إياها بنفسه.

فديريكو: أنت مقرّب بشكل سرّيالي.

سلفادور: سأخذ حقة من الرحيق الجوبيتري على صحتكم، فهل ترغبون؟ خيراردو: بل وندعو أفروديت ومنرفا، فالحقن تناسبهما أيضاً، "إلى فديريكو" ألا ترعجك ربات الأولمبياد؟

فديريكو: وأنت ألا يزعجك البرناسيون؟

بابلو: متقدماً من المجموعة الأولى "ترعجنا الورعات أكثر.

لويس: يحملهم على السكوت بإشارات خاطئة قليلاً من الحكمة، فالأسقف يملك جواسيس على كراسي الاعتراف وفي أكشاك الديدبانات.

فديريكو: سعيداً وما ههنا؟ ألم نشرّب نبيذ التنصيب مع بونثيو؟ ألسنت من تغنى بفخذي سان ميغل الجميلين؟

خيراردو: أنت تتغنى بكل اللذات.

فديريكو: منشداً يتكلف كوميدي "لست ناسكاً وباستطاعتي أن أكون، أنا فعلاً شغوف بالحياة، بما فيها التي ترتعش على الصليب، لكن دون دم، هه؟ وفي لمسيح جاف.

سلفادور: ولذكر طوله متر ونصف.

فديريكو: أنت لوطي بخيل، ستتاجر بأحلام هوسك بالذكر.

خورخ: هل قلت أنت باستطاعتنا أن نجد مكاناً نخبئك فيه؟

فديريكو: ومن سأختبئ؟ إذا كنت شاعراً سعيداً؟

الراوي: شاعر سعيد، أليست هذه مداورة؟

فديريكو: رائع، يا بابلو! "يعانقه" من يتمتع مثلنا؟ وجد شعراء جنازيون، مجانين، انتحاريون، وكانوا في صميمهم مصداق للأعاصير، هل هناك من منحه ديدان الأرض أو الإله الفقير والكريم كل شيء، كل شيء؟ "تشير حركاته إلى الفضاء الرحب" أنا لا أحب الإله الذي يملك كل شيء، تصوروا كل شيء، الح الدغدغة، التي تسمح لك أن تصير نورا أو لوط سمود أو زرافة سفينة نوح، هناك عالم آخر: الطبيعة تعطي الدر، الدو، ري، مي، مي، ري، دو، لكن السفونية والموسيقى، كما يمكن أن يقول كانت- عالمك المحال، نظامك المحال، قد توجد قصيدة واخرة، أو قد تسرق شجرة غمراً، لكن من ينسج المتباينات؟ من يستخف بفوضى العالم فيحول الماء، الذي ربما كان أزرق، إلى خيلان؟ ألا تسكر هذه القدرة وتملأ الدم نشوة، فيصعد تيار كهربائي من الأظافر إلى شعر الرأس، حين تقول "يعانق رفائيل":

"لا بد أن مصبات الأنهار ترشح الآن زرقة بحر"
أو عندما تعلن أنت، يا بابلو: "من أعماقك طفل جاثب..؟" وقفة بفرح* هل أنت سعيد، يا بيتنت؟ وأنت، يا جورج المكفر؟ يا شبيه أمبيدوفليس، ستخلع نعليك عند قدم البركان، فهل أنت سعيد؟ أنا سعيدٌ بالنيابة عنكم جميعاً، وها أنا أقدم لكم فرحي، "يقف وسط حلقة الأصدقاء" خذوا هذا دم..

سلفادور: هل قلت استي.

رفائيل: يخيل إليّ أنك ستصبح بثراء ملوك ليديا، يا سلفادور، ففيك من الوقاحة ما سيجعلك مقدساً، منافق! سيبجلك التجار، لكنك لن تلقى مجداً.

فديريكو: إلي رفائيل* دعك من التنبؤات "نبيرة مؤثرة تتناقض مع ما يقوله" أسنا على أحسن حال هنا تحت الشمس ونحن نسمع هذه الموسيقى؟ "ما عادت العصافير تسمع، والطفلات اختفين، يعبر جنود الساحة بالخوذ والحرايب".

رفائيل: أقول لا، فنحن لسنا./.

لويس: أنا موافق، "يشكلون حلقة تتجدد بطف".

خيراردو: وأنا أيضاً، ألف مرة ومرة.

خورخ: لا أفهم، لا.

بابلو: لا.

سلفادور: وحدي سأذهب، وحدي إلى روما.

لويس: أنت تتهرّب من واجباتك.

بيثنت: أظن ذلك.

خيراردو: معهم كل الحق.

فديريكو: أيها الأصدقاء، هل من المعقول أنني لا أفهم ما تقولون؟ أليس الشعر لغتنا؟ والشعر ألا يتشكل من الكلمات التي تحول القبيحة المكسوة إلى عارية جميلة؟ ألا تبدل الجاف عند ترسيب وهو ينظر إلى نفسه في الماء؟ هل يمكن أن تكون بيتنا خلائق؟ هه؟ هل السبب هو الجنود؟ هل تتشاجرون؟ إذا كان باستطاعة حرب أهلية قدرة أن تفرق بيننا فهذا يعني أننا لم نفعل شيئاً! وإذا لم نوقف حمينا التاريخ، صارت قصائدنا مجرد ورق مبلل، هل منعود لنصبح أكلة لحوم بشر؟ لنر من منا له أسنانهم! أنت؟ وأنت؟ يدخل الحلقة، يفتح أفواههم أنت؟ أنت؟ وربما أنت وأنت، تعالوا نغني، وننشد، نبدع الكلمات "ياخذ بعضهم بدراع بعضهم الآخر، يسبرون نحو عمق الخشبة، ويعودون وقد حملوا فديريكو في الوسط" عاشت، عاشت أخوة الفنانين! عاشت آلهة الشعر والجمال المكتتزة والشامخة! أنا سعيد، يا بابلو هذا الصباح، على الرغم من كل الحروب ومشافي العننين وكل الذين تتدلّق ألسنتهم على المشائق ويصفقون عيونهم على الكرسي الكهربائي، أريد لضحككتنا أن تجفف دموع أمهات موتانا الصغار، لأنني أشعر بنفسي سيد تيويريتانيا، أود لو أعانق كوكبنا من خط الاستواء وحتى القطبين وأقل بأنفي النساء الروسيات والأرمنيات والفيلينيئات، وأدخن

غليون السلام مع هنود أمريكا جميعاً! لكن ماذا أصابكم؟ وأنتم ضيوف في المقدسين، أوليسي في عيد النبيذ الأحمر ومصارعة الثيران المنة، في عزمي مع كليوباترا وخفة يصفي* أسمع أصواتاً سوداء، أصوات سوداء؟ الأرض تهتز حين تطرقها أقدام غجريات قادش، لكن لا! هذا سهيل، تراه يعقوب يصارع الملاك؟ أم هتلر يراقص موسوليني في ممر رينيرو؟ هنا الاهتزازات غامضة، عربات قطار تمرّ تطنح على الأرض ويصفي: "سيصل الموت من بين السائتر الذهبية! وسيهتفون له محيين: "إنهم الأموات يخدمون أيّد من تراب" إلى سلفادور" ماذا تقول؟

سلفادور: خراء!

لويس: وأنا أقول: ليمنت. يحاصر الجميع فديريكو بدوائية، ما عدارفائل وبابلو وخورخ فيلزون الصمت

خيراردو: يسقط!

بيثيث: خائن! تحدث ضوضاء لمسته: أخرجوه! اقتلوه! يعيش! يعود الجنود ويمرون

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

فديريكو: يفرض نفسه أرجوكم قليلاً من الصداقة، من التفاهم! نحن جيل لم يلتهم أباءه، هل لضعف في شهيتنا أم لأننا نباتيون؟

سلفادور: أنت النباتي، أكل الأزهار والذرن.

فديريكو: لنقم الصلح سعيداً عزمته، سأذهب ولتكن مشيئة الله! هيا نأخذ صورة مشتركة، لنشكل مجموعة سعيدة كما كنا في السابق.

لويس: لا يوجد مصور، لا شيء غير المدافع والرشاشات يظهر مصور جوال، يفتح قاعدة الكاميرا ويجهز أدواته

المشهد الثاني

فديريكو: انظر، نريدُ صورةً جماعيةً، هنا على المقعد، كن بارعاً، لأنها ستكون.. هل أقولُ صورة الوداع؟ يذهب باتجاه الأصدقاء، لكن أحدا منهم لا يريد الجلوس معه.

سلفادور: معك أنت؟ لا، لا.

خيراردو: أعتقد أنه من الأفضل لنا أن نغزله.

لويس: ليتصور وحده.

رفائيل: يَحنفٌ ولماذا وحده؟

بابلو: نعم، ولماذا وحده؟

بيثنت: نستطيع على كل حال أن نقف خلف المقعد.

خيراردو: أصبت، فالهوبوء والكائن يعز لان.

بابلو: موبوء؟

فديريكو: أيها الأصدقاء، في هذا اليوم، في هذا اليوم المشمس الأخير ستصبح الصورة مشهورة، هيه، خيراردو، بيثنت، لويس، سلفادور، رفائيل وبابلو مع.. يُنتظر من الآخرين أن يكملوا، لكنهم يلزمون الصمت.

رفائيل وبابلو: صرخين مع فديريكو!

فديريكو: للمصور "ستسحبُ لنا نسخة، نسختين، ثلاث، أربع، خمس، ست، سبع، ثماني نسخ.

المصور: بشكل مؤثر "واحد منكم فقط سيسافر، سيرمى بالرصاص.

فديريكو: مكفهرًا عندئذ ستحتفظ أنت بنسختي، يا لويس "متشجعاً" لكن هيا نأخذ الصورة هيه، رفائيل، سلفادور، لويس، خورخ! يمضي رفائيل ليجلس إلى جانبه فيمنعه الآخرون بالقوة ويتركون فديريكو وحيداً وسط المقعد.

رفائيل: إذن سأتصور هنا. توقف خلف المقعد
بابلو: وأنا أيضاً.
الجميع: هناك لا مانع، جميعنا في الخلف نراقبه.
المصور: لا تتحركوا.
فديريكو: ستكون صورة رائعة بالوجوه البشوشة.

المشهد الثالث

ظلمة حائلة صمت وظلمة يشعل نور صارخ، برق طويل كانه فلاتش الكاميرا، خلف
فديريكو يظهر أربعة من أصدقائه ولهم رؤوس خنازير برية
خنازير أول: والآن إليك بالمسهل، الخروج لتتغوط إلحادك وليبراليتك
وبلشفيتك المغربية "عنيفاً" افتح فمك! "يجبرونه على تناول المسهل
بملعقة كبيرة"
خنازير ثان: هنا العلم الوطني بألوانه، وهنا علم الكتائب! "يطولونه بفرشاة كبيرة"
خنازير ثالث: "معذراً" ساقلك بكل أسف الطرطور، "يضع قنسنوسة ورقية كبيرة
بإشارات على رأسه"
فديريكو: هيه، أنت، أنتم! ما هذا، ماذا يجري؟
الخنازير: لا شيء، إنه التاريخ! هل تظن أن اللعب بالتاريخ
ممكن؟ انظر إليه هناك قداماً مسرعاً جموحاً.
فديريكو: "مكتئباً" لكن أنتم.. هل يمكن أن تسمحوا بـ... "يعاتقهم" وداعاً، وداعاً!
"صغير قطار"
الخنازير: "بعنف" ماذا أيضاً؟ هل من شيء آخر؟
فديريكو: "متوسلاً" أعطوني بيانو، بيانو واحداً قبل أن ينطلق القطار، القطار
الأخير! "صمت، ظلمة"

المشهد الرابع

فديريكو: تظهر وعلى رأسه القنسوة، جالسا أمام بيتو عمودي، يستضيء بالشمع الذي ينير التوتوة، يعزف مقطوعة "أذا خاللو" ويقيتها
صعدت شجرة خضراء / يأمل أن ألمحها / فما لمحت غير غبار /
السيارة التي تقلها / هيا بنا إلى الرقص / انتهى الصخب وبدأ
التراشق.

المشهد الخامس

تور صارخ، يتدفع عمال المؤثرات مع رئيسهم من العمق ومن كل جانب على
شكل فردة زرقاء، يحمل مشعلات الكتائب على كامل الصدر وتضع خوذاً
بشعلات كبيرة، صوت قطار يصفر
رئيس عمال المؤثرات: إلى الخارج أنت وهذا البيبانو والأشجار والأزهار،
يجب كنس كل ما يذكر به..
عمال المؤثرات: تحيا إسبانيا موحدة عظيمة، حرة! يحملون فديريكو والبيبانو
في الهواء وما إن يصلوا إلى الداخل حتى يسمع دوي يوحى
بان كل شيء سقط من عل، يعود عمال المؤثرات يحملون
المشقة الخبيسة ووعاء القربان الذهبي مع جثمان ماريانا
بينيدا عارياً
رئيس عمال المؤثرات: سيعودون! سيعود الملك، الجنرالات والأميرال!
يجب أن يجدوا كل شيء كما ينبغي، هل من حمر هنا؟
عامل مؤثرات أول: جميعهم غلقوا إلى شباك المسرح الحديدي، ظلمة، جلبة
تركيب ديكور مبالغ به، قرع نواقيس بعيدة، طقطقة رشاشات

مقدمة

الديكور غير محدد بزمان، يكاد يكون محايداً، غرفة رمادية بعمق أزرق شفاف يحاكي لون السماء، اليوم غير محدد، في الخلف طاولات رمادية أيضاً، صعبة الشكل تشبه الصناديق حولها مقاعدها، يظهر الرواي من اليسار يرافقه جيسون وكوفون وشونبرغ، يتكلمون أثناء دخولهم

المشهد الأول

جيسون: نعم، إنه هو، لكن...

الراوي: اسمحو لي كي أجلسكم، جيسون في الوسط، شونبرغ طبعاً في اليمين تشير إلى الطاولة الموجودة على يمين الجمهور* وأنت، يا كوفون هناك "إلى الجمهور" أيها الأصدقاء، منذ أعوام، في التاسع عشر من آب من عام 1936 اغتيل شاعر.

جيسون: هناك شك حول التاريخ الصحيح.

الراوي: دون أن يوليه اعتباراً لم يقتل في مشاجرة أو بمحض الخطأ، بل صُفّي عن سابق إصرار وتضميم من قبل من يعرفون أنه كان يشكل خطراً كبيراً في المدينة المهانة، على الرغم من جهلهم بقيمته، ما أن وقّعوا عليه حتى صفوه، "وقفه" العالم الذي لم يكن ساذجاً ولا مناقفاً وكان ينتشي بعقيرة الشاب- كان في الثامنة والثلاثين من عمره- طالب عبر الرسائل والبرقيات بتقارير تبين مستقر فنديريكو "واقفة" أجروا بعض التحقيقات "برز" الصفحة الأولى من صحيفة "السول" المدريدية تاريخ ١٤ تشرين الأول ١٩٣٦ يظهر فيها بحروف مقروءة وخط مطبوعي النص التالي في أربعة أعمدة:

*مساعي ويلز: يقول خاكم غرناطة إنه يجهل مكان غارثيا لوركا.

لندن، ١٣ تشرين الأول ١٩٣٦- أرسل الكاتب ج.هـ. ويلز إلى السلطات العسكرية في غرناطة الرسالة التالية: "إن رئيس نادي ب، إي، إن" اللندني يتمنى بكل لهفة الحصول على أخبار عن

صديقه الودود فديريكو غارثيا لوركا، ويقدر عالياً تكرمكم بالجواب* وقد ورد الجواب التالي: "من الكولونيل، حاكم غرناطة، إلّا ج. هـ ويلز: أجهل مكان السيد فديريكو غارثيا لوركا، التوقيع: الكولونيل اسبينوزا.

الراوي: حاولوا في البداية إلصاق التهمة بالطرف الآخر، الذي لم يصف أي شاعر على الإطلاق، فالشعراء لم يكونوا من بين أعدائهم، وثقة، إسقاط.

"إلى دياريو ويليا، ١٠ أيلول ١٩٣٦، إنهم يقتلون: مدريد، ٩ أيلول، يبدو أنه قد تم العثور على جثة فديريكو غارثيا لوركا بين الجثث الكثيرة التي تظهر كل ساعة في شوارع مدريد، لقد بلغ الفساد عند الماركسيين درجة جعلتهم لا يحترمون حتى أتباعهم، لم يفد مؤلف أغني الفجر* شيئاً أنه كان من أنصار أثنانيا في السياسة والأدب و.. كيف أقوله؟ ومن الجنس المحير.

الراوي: على الرغم من أن إنكلترا وفرنسا كانتا قد دخلتا في ذلك التاريخ، أي ١٠-١١ أيلول ١٩٣٦، في لجنة عدم التدخل، التي خنقت الجمهورية الإسبانية، كان هناك في وسط أوروبا رجالٌ يضيّقون ذرعاً بمثل هذه الجرائم، ويتساءلون من يستطيع أن يقتل مؤلف "أعراس الدم" "الموسيقى الخلفية أغنية العرس" و"دمى كاتشيبورا" و"دونيا روسيتا العانس"؟.. فاتهم أنهم يملكون وسيلة حضارية لإصدار الحكم فلوركا كتب أيضاً "ماريانا بينيدا" "الموسيقى الخلفية": "أغنية الصغيرات" و"مقدمة غنائية للسمر الكنسي".."صوت مجهول ينشد بمكبر الصوت":

كتاب نيام في الطابق الرابع عشر، ونديا راميرا البلوريين مخدوشان، أسلاك شائكة وقمر وارتعاش حشرات، حانات خاوية وصراخ، رؤوس في الماء ثلاثة آلاف رجل مسلح بالمدى جاؤوا ليقتلوا البلبل، عجائز ورهبان يكون ويقاومون الألسن والنمل الطيار"

الراوي: وكانت هذه اللجنة قد وقعت على بيان مناهض للفاشية يطالب بإطلاق سراح لويس كارلوس بريسته، وهذا شيء منطقي - لجمهور "أود أن تفهموا أن هذه الحالة، لنقل المطالبة، كانت بالنسبة للجنرال كيبيو دليانو والكلولونيل بالديس ونستاريس ورامون رويث ألونسو، الخ..

شونبرغ: "تفهم" أنت تحكم حكماً جازماً بأن السياسة هؤلاء الرجال هم من نفذوا الد..

الراوي: سيكون أمامك مجال للتدخل، "وقفه" طبعاً كانت تلك أسباباً كافية كي يلقى مصرعه بمجرد وصوله إلى مدينته يوم السابع عشر من تموز، في الثامن عشر منه وهو يوم قديسه، وكان سيحتفل به مع أسرته في سان بيتش، كان قد صار في عداد الموتى، "وقفه" كان الشعر والمسرح كافيين وكذلك فرحه بأصدقائه والناس وحبه للشعب.. وهذا ما قاله فيما بعد خورخ غيلين: "سبيلتهمونك، يا فديريكو".. أو ما كان هناك حر ولا برد، بل فديريكو، هل كان باستطاعته أن ينقذه من بالديس والكلولونيل البائس الذي مات بالسيلان الأبيض؟ ومن جنرال العار كيبيو، الذي أصدر حكمه عليه بالهاتف بجملة الغريبة التي صارت تاريخية: "اسقه قهوة، كثيراً من القهوة!"

شونبرغ: "أكثر عنفاً من ذي قبل" أعترض! ماذا أستطيع أن أقول ويقبله جمهور يعاني من قهر مطلق؟

الراوي: "وقفه" حسن، التاريخ مليء بالسقطات، علينا الدخول في الموضوع، كانت أوروبا تسأل عنه ومع ذلك قتلوه، لماذا؟ من هم؟ إنها أسئلة عن حدث وقع في هذا القرن العشرين، ما تزال مطروحة.

شونبرغ: لم يكن ضحية سياسية، كان ضحية غيرة، حب غامض.

كوفون: هذا تزوير، الذي قتله وأش اتهمه بالعمالة للروس.

جيسون: جلده كان نظاماً ظلامياً يصرخ: "الموت للانجليس" إنه النظام.

الفصل الأول:

بستان سان بيثنت.

"الديكور: واجهة بيت فديريكو غارثيا رودريغث في سان بيثنت، مكون من طابقين، له الفريز من قرميد وثلاث شرفات، على الشرفة الوسطى أعلام الكتائب وإسبانيا، في الطابق السفلي نافذتان، بقضبان حديدية وباب، في الواجهة توجد نخلة والشجار أخرى، نور مسائي، سكبنة ريفية وصدح طيور، إنه يوم الثامن من آب ١٩٣٦".

المشهد الأول:

تحويل بعيد، معزوفات على البيانو مع صوت كونتشا، كل شيء في الداخل خلف التوافه

كونتشا: من ييكي؟ من هذا الذي يعزف على البيانو؟

الأم: إنهم الأطفال.

كونتشا: وفديريكو، أين هو؟

الأم: في البستان. <http://Archivebeta.Sakhril.com>

كونتشا: وماذا يفعل؟

الأم: ماذا يفعل، يا أنخلينا؟

أنخلينا: بعد وقفة، ومن بعيد لا شيء.

الأم: ألا يقرأ؟ وقفة عن قرب

أنخلينا: لا، إنه جالس وينظر.

الأم: وإلام ينظر؟

أنخلينا: "عن قرب أكثر" وما أدراني، سيدتي؟ إنه ينظر ويصغي، ربما إلى العصافير!

كونتشا: آه، يا إلهي!

الأم: اسكتي، من أجل الأطفال، يا بنيتي!

كونتشا: سأسكت، أسكت واجترع نحبي، أنت تعرفين جيداً، يا أمي.
الأم: أعرف.

كونتشا: اسمعي، اسمعي!

الأم: تمذوعة ماذا؟

كونتشا: صممت العصافير!

الأم: وخبّة وماذا يعني؟

كونتشا: لا شيء.

الأم: تتخيلين أشياء وأشياء

كونتشا: في الليل كانت الكلاب تنبح.

الأم: هذا ما كان ينقصنا تسمع نغمات بيتو سريعة

كونتشا: صلخة اللعنة على هذا البيانو!

الأم: إنهم أولادك!

كونتشا: هم! يلعبون، يجرون ويخرجون إلى الحديقة، يوسخون أنفسهم .

كما في السابق . آه ، يا عذراء الآلام ، تماماً كما في السابق ! من

كان يظن أن بستان بيتش سيَعكُرُ صفوي إلى هذا الحد ! على

الرغم من كل السعادة التي كانت تلتنا ! .

الأم : صلي ، يا بُنيتي !

كونتشا: أصلي؟ لمن؟ ليصلوا هم، الذين يقتلون ويملكون الكنائس والرهبان،

الله.. ماذا نعرف عن الله! آه، يا عذراء الآلام!

الأم: تحلي بالصبر، يا بُنيتي!

كونتشا: بُنيرة استهزاء المسألة، يا أماه، إنني لا أعرف على من أضع عيني،

ولا إلى من أنفتت، أين أبي؟ هل سيخرج؟

الأم: يخرج؟ ولماذا سيخرج؟ أين يمكنه أن يذهب؟

كونتشا: إلى غرناطة! ليعرف ماذا يجري، لأن هذا الانتظار..

الأم: لا، لن يخرج أحد!

كونتشا: وماذا يفيد أن لا يخرجوا؟ ألا يعرفون أين يجدوننا، أماء، فديريكو لا يغيب عن ذهنهم لحظة واحدة!

الأم: بصوت أكثر خفوتاً مثلي، هذا ما يكونني ويؤرقني ليلاً، أبوك يتظاهر بالهدوء، وهذا غير صحيح، إنه يصغي إلى جلبة الحقل مثلي - إلى حركة الجداد وصهيل الحصان.. إلى زعيق تلك السيارات.. إنه ينتظرهم.

كونتشا: أنا لا أفكر إلا بالمناجم والآبار والكهوف التي أستطيع أن أحببكم فيها! ما دمنا في هذا الحقل المفتوح.

الأم: والدك لا ينام، أحس به وهو يتنهد ويبتلع كراهيته مع لعابه.

كونتشا: أتساءل ماذا فعلنا؟

الأم: ماذا فعلنا؟ لا شيء! ماذا فعل فديريكو؟ كتب شعراً، شعراً لسان ميغان وسان رافائيل وغابرييل وعن الاستشهاد سافنا أوليا، شعراً لا يهين أحداً.

كونتشا: بصوت خافت وتشييد الخرس المذني؟ ويرما وتلك المعجوز التي حتى الله لا يعجبها وغير موجود؟

الأم: هذا ما أنشأه منذ الفجر وأعرف أنهم يعرفون عن ظهر قلب كل ما يهين وأنهم يحملون الأوراق التي علموا أسطرها إلى الأرشيف، إلى بالديس.. والشعراء التافهين، الفاشلين، الضعفاء، كان يحيا بسعادة ويظن أنه إذا ما مر لن يلقى غير الأيدي الممدودة والأصدقاء، وكان الرحمة كانت دائماً حليفة العبقريّة على هذه الأرض! إنها الحقيقة: "يجب أن يوجد إله حتى ولو كان صغيراً!" يمكنه أن يرانا ويرى غرناطة وحي البيازين! يرى البيارق، التي لم تكن قط أكثر من أكاليل شوك في شرفة هذا البيت.

الأم: أهل البيازين؟

كونتشا: إنهم يقتلونهم مع كل فجرٍ بالعشرات في بارانكوه ديبيزنار، النقيب
نيسناريس هو الجلاد.

الأم: لنسكت!

كونتشا: أسكت فأذهب إلى الشرفة ومنها إلى الحديقة، ثم إلى الأعلى من
جديد! أنظر إلى فراش موتي، بالي لا يهدأ، يا أماه، أتمنى أن
يتوقف قلبي فجأة وأرتاح، فليتوقف كراهية وقرقا فمعانائنا لم تبدأ
بعد..

الأم: حميمية هذا هو المطلوب يا بني، أصلي وأتساءل كيف ستنتهي ولا
أتوصل إلى جواب، ما أسوأ العزلة حين لا نستطيع أن نتخيل
أشياء حسنة.

كونتشا: أفكر بماثويل وأريد لدمي أن يفور وأن أمتلئ ، كراهية لأرى ما
إذا كان بمقدوري قتل هذه الأفعى!

الأم : كونتشا ! ارتدعي لأجل هؤلاء الأطفال!

كونتشا: وهل تظنين أن باستطاعتي أن أراهم كما في السابق؟ أليس والدهم
الفرار أو المبيت أو ما أدراني؟ ألا يدعون أبناء مونتييسينو؟
سأرمي بهم في الريف ليقتلوا ويحرقوا، مثل كل الناس في هذا
البلد الملعون! ماذا يمكن أن يفعل المرء في إسبانيا غير ذلك؟
تسمع أنغام وسلالم بيانو متفرقة أنخلينا! اللعنة على هذا البيانو!
أقفليه وخبئي المفتاح تحت سبع أراض.

المشهد الثاني

خلف الشرفة النيمى المغلقة

أنخلينا: انظري هذه الملاحف!

إيسابل: ما بها؟

أنخلينا: التجاعيد، فقد دعت ودعت في الفراش.

إيسابل رولاند: لن ينام، لن يأكل، لن يعيش أحد هنا بعد الآن!

أنخلينا: تقدم الصحون، ويجلسون إلى المائدة ولا يسمع حتى صوت الملاعق والشوك، يا حسرتي على هذا البيت الذي كان مثل عش النحل!
إيسابل رولاند: وفريريكو لا يفتح فمه .

أنخلينا: انظري إليه ، أنسة إيسابل ، هناك يجلس إلى البئر يلفه الصمت .
إيسابل رولاند : هو الذي كان يسأل عن كل شاردة وواردة ، يريد أن يعرف أمور التطريز والكوي والأزهار ..

أنخلينا : كان عليه أن يذهب !
إيسابل رولاند: إلى أين؟ إلى البحر أم إلى الجبال؟ أليتنزه مع الآخرين؟ إنه لا يستطيع ذلك!

أنخلينا: بياكتدب" سيلقون عليه القبض هناك، وهو جالس في البستان.

المشهد الثالث:

صمت مبالغ، قلبها كان يسمع صوت الريح وصرح الطيور بين الأغصان، فجأة يتوقف كل حفيف، يسقط الغمام على الواجبة أزرق ضارباً إلى السواد، مجموعة غير مرئية من الجنود تتقدم فيقترب وقع خطواتها، تسمع الأبيات التالية من تشديد الحرس المعدني "رنانة في مكبر صوت أجش، يتناغم وقع الخطوات وصوت الرقيب مع الإتشاد:"

روح من جلب صقيل يأتون عبر الدروب | محدودبين، ليليين | يفرضون حيث يحلون
صمتاً من مطايح داكن | وخوفاً من رمي ناعم!"

صوت السهم: "خارج المشهد" إنه هنا، يا حضرة الرقيب! هذا هو البستان.
صوت الرقيب: قف أيها المداهم! وقوف قف تتوقف مجموعة الجنود غير المرئية أمام سر! تدخل الرقيب والسهم وأربعة حراس مدنيين، رتلًا تشادياً بينادقهم وقتلسمواتهم.

صوت السهم: داخل البيت! يسر."

الرقيب: وقوف قف، استأارخ، نكب سلاالحك! يأخذ الحراس وضعية الاستعداد
أمام الرقيب قرب الباب وظهورهم إلى الجمهور"

مكبر الصوت: يعبرون حيث يشاؤون/ في رؤوسهم علم تحميم ومسدسات يُخفون:

المشهد الرابع

يتوجه السهم نحو الباب ويطرقة بثبات " إنه يعيش هنا يمضي من جهة اليسار محنياً تحيا إسبانيا!

تفتح الأبواب والشرفات والتوافذ فجأة، عزف بيانو حاد، تظهر أشعلينا في الشرفة الوسطى ومعها طفلان مذعوران، يصير التور رمادياً.

الرقيب: اقتالاحم! تدخل المجموعة البيت وخلفها الرقيب.

مكبر الصوت: رتلًا ثنائياً يتقدمون، عميقاً /نحو مدنية العيد/ وحفيف زهرة دم المسيح/ يفزو الكائنات

المشهد الخامس

الخدمة والطفلان في الشرفة، يدخلون مخلقين الأبواب، تتوقف خطوات الحراس في الداخل فيسمع ضرب بأعقاب البنادق على الأرض

الرقيب: صرخة أين فديريكو غارثيا لوركا؟

فديريكو: أنا فديريكو!

الرقيب: أنت؟ وماذا تفعل؟

فديريكو: لأشيء.

الرقيب: لا شيء محشوم، لا شيء مما يفعله الرجال في هذه البلاد التي يجب تنظيفها من الشعراء التافهين، الخونة والمارقين!

كونتشا: بكبرياء وماذا تريدون؟ تفتيش البيت؟

الرقيب: نفثس حين نريد ونحرق حين نريد.

كونتشا: أعرف.

الرقيب: اخربي! ألسنت زوجة مونتيسينو؟

كونتشا: بذاتها، أم هؤلاء الصغار.

الرقيب: اعتني بهم إذن، احفظهم من إرثهم.

كونتشا: اعتني بهم، فهم لا يسمعون بكائي، يعود مكبر الصوت ليسمع أجش جارحا، ولا يصدر منه إلا أصوات غير واضحة وكلمات متفرقة، تمنع من سماع غيرها.

الرقيب: "وهو بالباب نحو الداخل" أنت تحت المراقبة، يا فديريكو، يعني أنك تعرف أنه ممنوع عليك الخروج وحتى إلى الباب وكذلك استقبال الأصدقاء أو الكلام مع أحد أو الكتابة، باختصار أنت معتقل هنا إلى أن نتدبر أمرك من جديد تتطوي نبرة الكلمتين الأخيرتين على تهديد.

فديريكو: بأمر ممن؟

الرقيب: بأمر مني، أنا الرقيب ريماسو، هل تريده نشرأ أم شعراً؟

مكبر الصوت: تعود الأصوات الغامضة.

الرقيب: إذن ستبقى هنا حتى نعود، جميعكم سيمعون؟ ممنوع الخروج، ممنوع الدخول.. وبالنسبة للكتابة.. اكسر أقلامك! والكتب أرم بها في البئر قبل أن نأتي ونحرقها مع البيت وكل من وما فيه.

كونتشا: نبيرة مواجهة لكن الصغار يستطيعون الخروج لشراء الطعام.. أم لا؟

الرقيب: بالحدود الدنيا، مفهوم؟ أما الم سر* تسمع خطوات الحراس المدنيين وهم يخرجون، يختفون من الجانب الأيسر خلف الرقيب.

مكبر الصوت: بعد شيء من الأصوات الأجنحة والغامضة عبر الشوارع المنحدرة/ تصعد عباءات الشوم/ مخلقة زوابع من مقصات كالومض.

تيفلق باب البيت بطريقة واحدة، صمت طويل، تصبح الخشبة محادية من حيث النور والصوت.

المشهد السابع

فديريكو: من الشرفة العالية دون أن يرى، كما هو الحال حتى الآن "كونتشا! هل رأيت هذين؟

كونتشا: "خافعة" لا، من يكونان؟

فديريكو: كنانيان، أعتقد أنهما يراقباننا.

كونتشا: "هائلة" خفض صوتك، هل رأيتهما جيداً؟

فديريكو: "هائلة" أيضاً نعم، لكنني لا أعرفهما.

كونتشا: عليك أن ترحل من هنا.

فديريكو: فعلاً، فكرت بذلك، لكن إلى أين؟

كونتشا: إلى بيت آل روساليس أو دون ماثويل دفاليا.

فديريكو: قلت لك لن أذهب إلى هناك.

كونتشا: قد لا تكون أنت المطلوب وإنما زوجي.

فديريكو: يعرفون أنه لن يكتفىء هنا، ثم لابد أن دون ماثويل هرب من حي البيازين إلى جيان أو..

كونتشا: أو سجن أو رُمي بالرصاص.

فديريكو: لو حدث ذلك لنقلته الإذاعة أو الـ"إيديال" المذكورة.

المشهد الثامن

أنخلينا: بالثيرة المساوية المتوجبة" آنسة كونتشا، رسالة!

كونتشا وفديريكو: ممن؟

أنخلينا: وجدتها تحت الباب الخارجي.

كونتشا: بصوت يفيض بالقموض "إنها لك!

فديريكو: بعد وقفة رسالة شتم وتهديد، يقولون إنني طفيلي ومستعتر وخطير.

المشهد التاسع

المشهد غارق في الصمت والظلمة.

شونبرغ: تدخل وخلفه كوفون وجيسون والراوي، يشد بحمل: لكنه إذا كان ضدكم، يا لواطسي المدن/ واللحوم المنتفخة والتفكير القذر،/ يا أمهات الوجع والمسوخ، وأعداء الحب الأداء/ الحب الذي ينشر الفرح نيجانا، / ضدكم، أنتم الذين تقدمون للأطفال قطرات الموت والسم القذر. "وقف" ليس هناك معاملة قذرة! إنه الذعر! فليغلق المشبهون، الأذلاء، الكلاسيكيون والمعلمون/ أبواب السهرة الحمراء! "بانتصار" رسالة التواعد برهان على الغيرة الغامضة.

كوفون: "عنيفاً" لم تختَر أجراً الأشعار "ينشد إل الجمهور" هل نحن قادرون، أيها السادة، على الحكم بالموت على لانطي الأطفال الذين هم بيننا الآن، لمجرد أنهم يكتبون الشعر أو لمجرد أنهم لواطيون؟ الرسالة وجدت فعلاً، قد صفعوه في وجهه بصدقاته السياسية، بتحلله الديني وعاداته، وانتهت بتهديده بالموت.

شونبرغ: لم تكن الرسالة تحمل هذا المنحى، كما لم تحك عن السياسة وإنما عن الكفر.

جيسون: أنت لم تستطع أن تثبت شيئاً، فكتابك "قاحش"، بديهي وغير مسؤول.

كوفون: ثم إن فرضية شونبرغ سخيفة وعدوانية، فهو يزعم بوجود ما يشبه الذنب عند فديركو.

جيسون: أنا أتساءل لماذا اختاروا شونبرغ من بين كل الشهود الذين يستطيعون إحضارهم؟ فهو يحاول أن يدعم الفكرة القائلة بأن قتله لم يكن سياسياً وهذا ما يضع مسؤولية كيبينو وبالدريس ونستاريس ورويث ألونسو المثبتة موضع شك، ألخ... ولا أرى مبرراً لمجيئه بهذه الحجج الواهية إلى هنا.

الراوي: بلى، كان باستطاعتنا أن نأتي بالكثير من الشهود الآخرين، لكن لو فعلنا ذلك ما دخل موضوع شونبرغ في القضية: هل كان فديريكو لواطياً؟ وإسبانيا، التي تكرهه، هل حكمت بالموت على الشاعر الذي اتهمته باللواطية أم على الشاعر الذي اتهمته بالشعر أو الشاعرية؟ لكن هذا المتبجح بالرجولة الذي يرفض الشاعر، السبق لأن عنده قوة ولوج.. نبوتية، ألا يستر بالفحولة لتغطية العجز؟ وحقاً أن شونبرغ إنما يريد أن يبرهن ويبرر الجريمة من خلال الفضيحة التي توحى بأن فديريكو نال الميتة المستحقة.. لقد صرخوا: قتلناه لأنه لواطى!

شونبرغ: هذه إهانة لي وسأذهب بإثباتي، يقوم بحركة من يذهب الراوي: لا تستطيع الذهاب، فكتابتك مكتوب، لا يمحي ولا يحرق تلقائياً يذهب شونبرغ نحو المخرج فوقه جيسون

جيسون: وتوقيف غابرييل بيرتيا رويث؟ هذا تاريخ، ففي إيديال عدد ١٠ آب يظهر الحادث.

شونبرغ: مجرد حادث عرضي.
جيسون: لا شيء كان يحدث عرضياً في ذلك الوقت "يخرجون"

المشهد العاشر

تعد إضاءة المشهد، مساء مشمس، يدخل خمسة رجال من جهة اليمين، أربعة بلباس الكتائب وواحد بلباس الحرس المدني يطرق الأخير الباب.
صوت فديريكو: من الأعلى في الشرفة اليسرى هاهم يعودون.
أنخلينا: ها أنا قادمة! قادمة!

الحرس المدني: افتحي للسلطة.

أنخلينا: وقد ظهرت في الباب تفضل.

الحرس المدني: هل غابرييل بيرتيا رويث هنا؟

أنخلينا: نعم هنا، يا سيد.

الحرس المدني: "استبدادياً ليخرج تكخل أخلينا"
 غابرييل: يظهر، يتوجه بالكلام إلى الحرس المدني.
 الحرس المدني: "واضعاً يده على كتفه بحق" قل للمجرمين أخوتك : خوسيه
 وأندريس وأنطونيو أن يخرجوا.
 غابرييل: مرتعداً لكنهم غير موجودين.
 الحرس المدني: تحيط الكتائبون بغابرييل "لكنك تعرف أين يختبئون.
 غابرييل: لكن .. ماذا فعلوا؟ أنا لا أعرف شيئاً.
 الحرس المدني: أهلك يقتلون الأخوة لينارس وأنت في بابيا "يصفعه"
 غابرييل: لكنني..
 الحرس المدني: إلى الكتائبين "اربطوه هنا يربطونه إلى شجرة في الوقت الذي
 يضربه فيه على وجهه"
 غابرييل: محزوناً أنا لا أعرف شيئاً!
 الحرس المدني: إلى الكتائبين "أحضروا لي جميع من في البيت! تسمع صراخ
 وجري ووقع جزمات على الدرج، أصوات واحتجاجات".
 الحرس المدني: تضرب غابرييل بالمقرعة "هل ستتكم؟"
 غابرييل: قلت لك لا أعرف شيئاً، يخرج دون فديريكو والأم وكونتشا وأم غابرييل
 وإيسابل وطفلان وفديريكو

المشهد الحادي عشر

الحرس المدني: هل فتشتم؟
 الكتائبي الأول: سنفتش الآن.
 الحرس المدني: الآن لا، ارموا أولاً هؤلاء بالرصاص!
 فديريكو: تحمي أمه "ترموننا بالرصاص، لماذا؟"
 الحرس المدني: "يرضه رضة ترجفه" لأنك لواطى! هيا إلى الجدار بوجوهكم!
 كما تحب أنت تعانق الأم فديريكو باكية، يشد دون فديريكو على

قبضتيه ويتأمل المعتدي بحق، تنظر كونتشا إليه غاضبة في حين تأخذ إيسابل مكانها بجانب فيديريكو ووجهها إلى الواجهة، يأخذ الجميع الوضعية ذاتها في مشهد طويل وصامت في حين يجهز الكتائبون والحرس المدني بنادقهم المنكبة.

أم غابرييل: تواجه الحرس المدني "ماذا؟ هل ستقتلوننا؟

الحرس المدني: جميعاً، إما أن يتكلم هذا أو أنكم جميعاً شركاء في الجريمة وسترمون بالرصاص، إلى الكتائبين "هيه، أنتم، اصعدوا وفتشوا البيت "يدخل كتائبان ويبقى آخران بسلاحهم في وضعية التأهب".

أم غابرييل: "نومنا خوف" هل ستقتلنا وتسفك دماء برثنية؟ ألا تذكر أنني مرصعتك ورضعت من حليبي؟

الحرس المدني: "بوحشية" اخرسى وقفي هناك! تذهب أم غابرييل باكية نحو الجدار، تقف وجهها إليه، يعود الحرس المدني ويضرب غابرييل بالمقرعة وتعود البنادق إلى وضعية التشديد (هل ستتكلّم ؟ أين أولاد تلك العاهرة الكبيرة ؟

أم غابرييل : تمضي باتجاه الحرس المدني خلافاً لقراره، انهزمت، فهو لا يعرف شيئاً، اللعنة على الحليب الذي رضعته من هنا! تشير إلى شيئاً كان عليه أن يصير سما! يخرج الكتائبان ومعهما أوراق وكتب

الحرس المدني: مهدداً، حنفاً اخرسى، أي! أيتها المشعوذة، يا لسان السوء! "يدفعها نحو الجدار، إلى الكتائبين" فك رباط هذا، ولنمض إلى التكنة حيث سيسوى كل شيء، ستغرد يا فيديريكو أفضل من شحور، بعدها نعود إلى هؤلاء، هيا أديروا وجوهكم، الأسير إلى هنا، "يضعه بين الكتائبين الأربعة" أمام سر، أنتم، أبقوا بوجوهكم إلى الجدار حتى تجفوا "وقفة طويلة تسمع خلالها الريح في الأشجار والعصافير".

مستل

الفصل الثاني: مقهى امبريال

الخشبية: مقهى امبريال في غرناطة، إلى اليمين طاولة البار المنخفضة دائرياً من جهة الجمهور، خلفها رفوف من خشب الكابلي المبرقق داكنة اللون مثل الطاولات، الرفوف مليئة بالكتب، يوجد بابٌ سالك يؤدي إلى المطبخ.

على الجانب الأيسر أبوابٌ تؤدي إلى الشارع، الصالة مليئة بالطاولات والكراسي، في العمق جدار وإفريز خشبي وممر سالك تتسدل فوقه ستارة وسط المقهى بيتو أسود عمودي مع كرسية، نذلٌ يخدمون وآخرون خلف طاولة البار، زبائن، في البعد الأول طاولة يجلس عليها كاتبان ومواطن يضع في طية سترته علماً صغيراً.

المشهد الأول

الكاتبي: الآن يأتي رامون رويث.

المواطن: وهل سيأتي بجديد؟

الكاتبي: كما هو الأمر دائماً يقضي الليل بجانب المذياع، إنه لا ينام.

المواطن: اسمع، "مقرباً من الله" وهل يستمع إلى الحمرة أيضاً؟

الكاتبي: بصوت عالٍ لا شك يستمع إلى تورنت، إذاعة بلنسية، توريليا بيغا وإذاعة سانتندر لأنها تسمع أفضل من غيرها، كلها شتائم وسياب، مثل الحمرة هنا، يتخللها من حين إلى آخر هذا الخبر أو ذاك، أعني خبر هزيمة هؤلاء الأوغاد، فالحفلة في نهايتها ولا يوجد هناك غير القوضى والمخدرات، أنا جنرال وأنت كولونيل، وحذاء الزاوية ماريشال ميداني.

المواطن: وهل حقاً أن رويث ألونسو..؟

الكاتبي: إلى أحد التندل بييب، حقاً ماذا؟

المواطن: تحذراً هل هو ثقة؟ يقترب التندل

بييب: مرني، يا دون ديواغرانثيا.

الكاتبي: أحضر لنا المعتاد.

بيت: حاضر، سيدي تسمع منذ البداية في المذياع "إذاعة المتطوعون" لكن بصوت منخفض، فجأة يرتفع صوت الموسيقى فوق الأحاديث ويظهر المتكلمون وهم يومنون دون أن يسمع أي شيء غير الأوبريت الإسبانية، يصرخ الكتائبي والمواطن كل في أنف الآخر.. ثم ينادي الكتائبي النادل، يلاحظ من الإشارات أنه يطلب تعديل صوت المذياع

الكتائبي: "عندما تعود الموسيقى إلى وضعها الأول" جميل أن يبقى المرء مع الأناشيد الوطنية بشرط ألا يتقبوا له طيلة أذنه.

المواطن: أنا مع هذا الرأي!

الكتائبي: قل لي لماذا سألتني عن رويث ألونسو؟ تعود الموسيقى لتتوقف من جديد في الصالة، يقوم بحركة من ينادي النادل ويسد أذنيه.

ماتولو: تادل يخدم زبائن آخرين قرب طاولة البار بينما يخفض الموسيقى "باكو، هات كأسين من النبيذ وصحني أربيان.

الكتائبي: إلى النادل الذي يحضر الطلب "بيب، يا رجل تقبم لي أذني بهذه الموسيقى! <http://Archivebeta.Sakhril.com>

بيب: تشير إلى المطبخ "إنه هناك! السهم.

الكتائبي: متخبطاً السهم؟

بيب: غاسل الصحون، أبو مخطئة، لكنه وطني متحمس! يجنننا من كثرة ما يحرك مفتاح المذياع، وحين يقع على نشيد أو على إذاعة "المتطوعون" أو "إسبانيا العجرية" تكون الطامة الكبرى، إذ يرفع الصوت إلى أقصاه فما يعود باستطاعة أحد أن يحتمل.

الكتائبي: محرضاً وأنت هل عندك، يا بيب، أحد بين أبناء البيازين المريعين؟

بيب: "خلفاً" ولماذا تسألني هذا السؤال؟

الكتائبي: "مومنًا" بما أنك تقول إن هذا الصبي وطني متحمس وتسميه السهم ثم غاسل صحون أريد أن تعرف أننا جميعاً هنا إسبان ووطنيون،

باستثناء الحمر المتخفين طبعاً، فانت تعرفهم وتعرف الأم العاهرة التي أنجبتهـم.

بيب: كما في السابق "طبعاً، يا ديو غارثيا، طبعاً أعرف تعود الموسيقى لتتخفص بسرعة"

الكتائبي: زافعاً يديه إلى الأتية "انظر، يا بيب، قل لهذا الصبي أننا مع أن يكون السهم بل وموسوليني أيضاً؛ لكن إذا ما اضطرني إلى الذهاب إلى المطبخ فسأرفسه رفسة تكون القاضية!

بيب: كما تأمر، يا دون غارثيا! يذهب"

الكتائبي: هل سألتني عن رويث ألونسو؟

مانولو: بصوت عال جداً، يتبع من هم في البعد الأول أحاديثهم "أربعة بييرة مع البطاطا المقلية وكأسا تيوببيب يبدأ نقاش في العمق حيث توجد مجموعة".

الزبون الأول: قلت لك عنده أكثر من ثلاثة آلاف، بل وأكثر من فرنسا وانكلترا وأمريكا مجتمعة!

الزبون الثاني: طبعاً، يا رجل، ففي أبيسينا، <http://Archi>

الزبون الأول: ثلاثة آلاف بل وضعفها، فدوتشه ليس شيئاً.

الزبون الرابع: قلت لك، يا رجل ثلاثة آلاف، .. لكن موضوعنا أن هذه الكابروني حين يقودها ملاحونا تغني عن الكلام .

الكتائبي: (مندبياً) بيب! .

بيب: يأتي بالقصى سرعته، يكاد يقف باستعداد "مر، يا سيدي!

الكتائبي: اسمع، رح إلى طاولة هؤلاء الاستراتيجيين وقل لهم من قبلي، أنا قميص كتائب إسبانيا القديم، أن يتحدثوا عن الثيران أو أن يولوا الأدبار، فأنا لا أحب أن تناقش الموضوعات الدولية بين المواطنين، يتحرك بيب كمن هو ذاهب إلى الطاولة "انتظر، يا رجل، وقل لهم أيضاً أن السياسة تمارس الآن في الجبهة تعود الموسيقي،

هي الآن نشيد الكتائب "محيا الشمس" فتطفي على كل شيء ولا تسمح
بسماع أي شيء آخر، بسد الجميع آذانهم.

بيب: "عندما تتوقف الموسيقى" عفواً، دون غارثيا، لمن.. تعود النشيد"
الكتائبي: انظر، ناد المسؤول أولاً!

بيب: أمرك، سيدي! تمضي بيب إلى طاولة البار ويعود بالمسؤول يتوجه إلى
الطاولة المشار إليها ويتكلم مشيراً إلى دون غارثيا، فيهزون رؤوسهم
بالموافقة، في هذه الأثناء يدخل زبون جديد، يذهب مباشرة إلى الطاولة
نفسها ويتكلم ببيب.

المسؤول: مر، يا دون غارثيا.

الكتائبي: يا ماريانو، موضوع الأناسيد جدي، ليس فيه مزاح، هل تعرف
هذا؟ يعني: قل لغاسل الصحون إنه إذا خطر له أن يلعب بمفاتيح
المذياع، فلي لعب بما يبول منه!

المسؤول: ليس هكذا، يا سيد، سأوضح لك الأمر، يبدو أن في الجهاز عطب،
و..

الكتائبي: أرسله إذا للإصلاح! فهذا يبدو استهزاء وموسيقانا
الوطنية ليست للمزاح.

المسؤول: لا عليك، سأذهب وأطفئه، ثم إن عازفة البيانو لن تتأخر في
الوصول تذهب

الكتائبي: ومع كل ذلك لم ننه حديثاً عن ذلك الرجل، رويث ألونسو يعود بيب
مبتسماً من طاولة العمق.

بيب: يا دون ديوغارثيا، يقول لك الملازم موريليو إنه يشكر لك دعوتك له
للذهاب إلى الجبهة، لكنه عاد ليلاً من جبهة جيان، وتستطيع أن
تراقه غداً، إذا أردت، لتبادل التراسق بالنار مع الحمر!

الكتائبي: يا رجل.. خابيير موريليو هناك؟

بيب: بلى، لكن لا تزعج نفسك فهو سيأتي ليسلم عليك، لا أدري كيف تحمل
ما بدر منك.

الكتائبي: "حزماً" الذنب ذنبك، فأنا ضعيف البصر ورأيت من هنا مواطنين
بدينين من العامة..

رافعاً صوته- لكن وبما أن الكثير من المهجرين يدخلون هذا المكان
الآن كان عليك، عندما رأيت صديقي موريليو، ألا..

بيب: المسألة أنه لم يكن موجوداً، فقد وصل في اللحظة التي كنت أبلغهم
رسالتك إليهم، ثم إنها ليست مجموعته.

الكتائبي: انظر، إذن، الآن أذهب إلى المرحاض وخلال ذلك أو أثناء العودة
أظاهر بمصادفته وأشرح له المسألة، لا أريد أن تبقى هذه المسألة
عالقة.

بيب: "جدي تعلماً" معك حق، يا دون ديوغراثيا.

يخرج الكتائبي باتجاه الداخل، تدخل عازقة البنيانو فينهض الملائم ليحييها، يعبر
دون ديوغراثيا باب العمق ذا السترة.

المشهد الثاني

http://Archivebeta.Sakhril.com

المواطن: "إلى بيب" ما رأيك؟

بيب: أنت أعلم، يا دون ميغل.

المواطن: جبانٌ حتى العظم! مضحكة الحرب التي كنا سنخوضها بهؤلاء
القمصان الزرق.

بيب: وما رأيك بما سألتني عنه الوغد عندما كلمته عن الصبي السهم؟ هل
يعرف عمل حفيدي؟

المواطن: كن على حذر منه؛ صحيح أنه ابن عمي لكنه وغدٌ.

بيب: كم هم مدينون إلى حفيدي! مسكينة أختي!

المواطن: هل هو في دار الحكومة المدنية؟

بيب: جروا إلى هناك آخر أبناء حيّ البيازين، ما أشجعهم! ومنها نقلوهم إلى
لاكولونيا حيث سيرمونهم بالرصاص، "وقفة" هذا رامون رويث
ألونسو، صديق ابن عمك والنائب السابق مصاص دماء!

المواطن: خيل روبليس، الملاك! تعويذة معلقة على صدره يمكن أن تنقذه
كشاهدة قبر ولؤم راهب عسكري، يستفزني كلما جاء بخبر من
أخباره الموثوقة.

بيب: ولماذا تجلس إلى هذه الطاولة؟

المواطن: وأين سأجلس، يا عزيزي بيب؟ ما كنت قط جمهورياً فكيف ملحدًا،
حمائي الله، بل مجرد مؤرخ متواضع لغرناطة الإسلامية، ربما
كنت ليبرالياً قليلاً نتيجة احتكاكي بتلك الثقافات الرائعة العربية
منها واليهودية الإسبانية، لكن عندي زوجة وأخوات زوجة يبخرن
الكتب، اللعنة! فأنا أخاف أن يشين بي ويتهمني بالمروق، على كل
الأحوال يجبرنني على الخروج وتجديد علاقاتي مع أقرباتنا
الرجعيين، فأشعر بالأمان وأنقذ لا أدري حياتي أم ماذا! لا أقول
حياتي فهي عندي سيان، يا بيب، بل أوراقي! "مأساويًا" التي يردن
رميها وحرقها في الحظيرة، كما فعلوا مع دون كيخوت في أحد
فصول إعدام الملحدون التي درجت من جدينا، لأن إسبانيا..

بيب: حذار، ابن العم جاء يزرر بنظلوله!

المواطن: لكن الملازم ما زال يتكلم مع عازقة البيانو ويدير له ظهره،
بالمناسبة هل هي روسيتا كيروس؟

بيب: نعم، يتمتم، ابنة أحد الجمهوريين في مكافحة التهريب، من مالقة،
وداعا، دون ميغل!

المواطن: بالسلامة، وليكن الحظ حليفك، يا بني!

المشهد الثالث

الكتائبي: وهو يجلس لم أستطع التحدث إلى موريليو.

المواطن: انظر، هذا العازقة تودعه.

الكتائبي: يا رجل، عليها اللعنة! يا للمصادفة السيئة.. لن أكرر مشواري إلى
المرحاض.. سينتبه، أليس كذلك؟ وقفة ومن تراها تكون؟ هل
تعرفها؟

المواطن: روسيتا كيروس، إحدى تلميذات مانويل دفاليا سابقاً، اعتقد أنها ابنة أحد رجال مكافحة التهريب الميتين.

الكتائبي: لابد أنها كذا وكذا، لأن رجال مكافحة التهريب أكثر عهراً من دون فريوليرا، لذلك انضموا جميعاً إلى الحمر.

المواطن: قيل لي إنها فتاة مالقية محتشمة.

الكتائبي: المالقي هو المشط، فأنت كرجل يحب الكتب ساذج، إذ ماذا ستفعل امرأة محتشمة في مقهى؟ ثم إنها صديقة موليويو، رجل الاستخبارات الشجاع، الذي يرتدي اللباس المدني متى شاء وتفتح له أكثر أبواب الليل حراسة ويذهب إلى الجبهة للاستحمام، اسمها ذاته حربي: روسيتا كيروس!

تفتح العازفة البيانو، تعرف بعد سلائق عدة في مقهى الصينيات الصغيرات بورع.

الكتائبي: يسود طائلة العمق صمتٌ اسمع، ما هذه الموسيقى؟
المواطن: موسيقى.

الكتائبي: لا، يا رجل! هذه موسيقى كان يعرفها..

أصوات في العمق والملازم موريليو يصيح: صه، صه! يتكلم التلذذ بالإشارات أو همساً في آذان من يحملون الطلقات عند طائلة البار، يقتحم رامون رويث ألونسو في هذه الأثناء أحد الأبواب الخارجية، يأخذ وضعية الإنستداد وسط المقهى ويصيح:

المشهد الرابع

رويث ألونسو: هل تدرون من قتل أولئك الأوغاد؟ ترقب، تكاد تتوقف الموسيقى، تنتقل من حازمة متجدية إلى واهنة مرتبكة لقد قتلوا دون خاتيننتو بينابنت، صفوه في مدريد فجر هذا اليوم، إذاعة إشبيلية هي التي أعلنت الآن الخبر، "ههسة عامة، أصوات، تتوقف الموسيقى".

موريليو: بينما ينهض ويتجه للقاء رويث ألونسو* تقول إنك سمعته من إذاعة إشبيلية؟ الجميع في المقهى يقفون متخشبين*

رويث ألونسو: نعم، يا ملازم موريليو، تماماً كما سمعت.

موريليو: لكن ألم يكن بينابينت عجوزاً لواطياً، وكتب تغاهاتٍ تحمل اسم: "سانتا روسيا"؟ ألم يكن هذا التافه أحمر ممن يسمونهم بالمفكرين؟

رويث ألونسو: تصحّحاً غزراً، يا ملازم موريليو، بل حاصل على جائزة نوبل وهو مجتّب لإسبانيا!

موريليو: مستدركاً غزراً منكم ومن دون خائنتو، أو من ذكراه لجهلي، ومع ذلك فهذه الشرذمة لا تحترم حتى جائزة نوبل!

رويث ألونسو: هناك لا يحترمون غير الإرهاب، ونحن إذ لم ننتقم لهذه الإهانات فإن مجزرة العياصرة والرجال الصالحين ستستمر لأن القتل هو الذي يسود في النصف الذي يغتصبونه من إسبانيا، لكنني أذكرك بأن لدينا هنا هيئة أحمر منهم، على الرغم من أنه لا يصلح لخلع حذاء دون خائنتو.

الكثائبي: وهل هذا الأحمر موجود في غرناطة؟ <http://www.englishbrite.com>

موريليو: متبجحاً ومن يكون هذا الصبي؟

رويث ألونسو: وقد أصبح سيد الموقف* كاتب قصيدة لأجل القربان المقدس، البصقة الخسيسة في وجه مقدساتنا، وأخو مونثيسينو، عمدة غرناطة الأحمر، في الرضاعة.

موريليو: وهل هذا الملاك هنا؟

الكثائبي: صبي وردة القميص الحمراء؟ الشاعر التافه؟

رويث ألونسو: متبجحاً بعينه، مدير فديريكو غارثيا لوركا* الجميع في المقهى مشدود إلى ما يقوله هؤلاء الثلاثة، يذعن الذين حول طاولة موريليو إليه بأسلنتهم، الآخرون الذين لا يتدخلون يلزمون الصمت أو يؤمنون بالموافقة على ما يقولونه.*

موريليو: أه! صاحب بستان سان بيتث، أه لو يقع بين يدي! إذن "الزوجة الخاتنة"!

رويث ألونسو: هو الآن ليس في سان بيتث بل هنا بالذات! في شارع أنغولو رقم واحد، مختبئا في بيت آل روساليس، لماذا لا يذهب واحد منا ويصفي حسابه معه؟

الكتائبي: صحيح، لماذا لا يذهب واحد منا الآن إليه؟ فهذا سيوجعهم كما أوجعنا دون خائنتو!

موريليو: بالتأكيد سيوجعهم! وليكن في علمكم أنني ممن يقولون الموت للإنجليس، فما أكثر الأذى الذي ألحقه بنا هؤلاء الشعراء والكتاب والفلاسفة بتقليعاتهم التغريبية وليبراليتهم، بموسولينييتهم وشيوعيتهم، الموت لهم!

الكتائبي: معك كل الحق، يا موريليو، الموت لهم وعاشت إسبانيا!

الجميع: بما فيهم النذل وعازفة البيانو، يفتقون وأزعجهم إلى الأعلى: عاشت إسبانيا! ينطلق البيانو الذي لزم الصمت، يغرق في مقهى الصينيات الصغيرة تمديدا واحتجاجا حول <http://Archive>

عازفة البيانو: تقضي بتجدي واضح أنا أشجع منك /أفضل مصارعة للثيران/ وأكثر عجوبة.

ظلمة

المشهد الخامس

اللوح الأول

يدخل جيسون والراوي وكوفون وشونبرغ إلى المقهى المغفر:

جيسون: هذه هي الرواية الشعبية التي تظهر رامون رويث ألونسو وغدا ضروريا.

الراوي: أعتقد، يا جيبسون أن أضعف ما في كتابك هو التصريح الذي أدلى لك به رويث ألونسو.

جيبسون: "بافعل" إنه وثائقي تماماً.

الراوي: ممطلة، بلى، أعرف أنك سجلت حوارك معه عام 1966 دون أن يعرف، لكن يُشتم منه رائحة مسارة مزيفة، تظهر فيه الجريمة اعترافاً.

جيبسون: أنا لا أدافع عن رويث ألونسو، لكنني أريد أن يخرج الجمهور برأي حول هذه الشخصية، اعتماداً على نصٍ جديدٍ بالتصديق، ألا نستطيع الاستماع إلى التسجيل؟

الراوي: تبلغ هذه الكلمات قمة الزيف عند توقيف فديريكو.

اللوحة الثانية، بيت آل روسالس.

الديكور، غرفة فديريكو في الطابق العلوي من بيت آل روسالس في شارع أشغولو بغرناطة، وهي واسعة إلى اليسار ممر يحيط بالغرفة سالك تماماً، يتألق على الجدار في العمق مسيحٌ عميق كبير على الصليب، مضاء بمصباح زيت، توجد على اليمين من غرفة نوم الشاعر نافذة تطل على الشارع، إلى اليسار في الحاجز الذي يفصل بين المكنين باب، وفي الممر على اليسار أيضاً باب كبير يفترض أنه يؤدي إلى الشرفة، في غرفة النوم سرير حديدي جيد التجهيز وكومودينا ومغطس وإسفنجة وإبريق، فوقها مرآة ورفوف عليها كتب، طاولة مكتب صغيرة، ستائر، مصابيح وصليب آخر فوق السرير.

المشهد الأول

فديريكو: يقرأ مستلقياً على السرير/ ثم ظهرت العذراء الورعة والأم الطاهرة/ للأسقف في الحلم/ قالت له كلمات قاسية وعظة شجاعة/ أبانت فيها قلبها.

وقفه قصيرة جداً شجاعة العذراء الورعة، يا صديقي برثو! تعود ويقرأ.

قالت له بشجاعة: لماذا وقفت ضدي، "بعنف ولؤم، أيها الأسقف الياق؟/ ولم أنتزع منك قط ما يعادل حبة قمح،/ على الرغم من أنك أنتزعت مني قسا".

العمة لويسا: داخلية من العمر تتكلم قبل أن تظهر" فديريكو، فديريكو!

المشهد الثاني

فديريكو: ينهض ويخرج لملاقاتها" أهلاً، عمة لويسا، "ويقبلها"
العمة لويسا: لماذا أنت وحدك هنا؟

فديريكو: وحدي؟ أنا مع غوثالود برثتو! يا له من بلبل! ما أظرفه!
العمة لويسا: لنر، اقرأ لي شيئاً منه.

فديريكو: يحملن" انظر لي، المعجزة الرابعة وعنوانها "التقي الجاهل" يقرأ:
كان مجرد قس مسكين في الإكليروس/ ويصلي دائماً صلاة
القديسة مريم،/ لا يعرف غيرها، يكررها كل يوم، /بالعادة دون
المعرفة.

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

فديريكو: هل تفهمين ما يقول؟

العمة لويسا: ليس كاملاً، يا بني

فديريكو: إنه شعرٌ ممتع بسيط ونضر... راحوا يشكون للأسقف أن القس
المسكين جاهلٌ فصرخ بهم حائقاً: كم اسمع بمثل هذا قط:/

قال: قل لابن أسوأ بطن/ أن يمثل أمامي فوراً

العمة لويسا: اسمع، فهمت فعلاً، هل هذه الكلمات للأسقف؟

فديريكو: ممسكتها" يا امرأة، هذا ليس أسقفنا المنافق أغسطين بارادواي
غارثيا، كاردنال وأسقف غرناطة، بل قسيس من القرن الثالث
عشر، كم هو غضوب! يتكلم بصوت الشعب.

العمة لويسا: تخلفة وتنتظر إلى كل الاتجاهات" بالله عليك، يا فديريكو، فقد
يسمعونك.

فديريكو: وهل تدريين ما فعلت العذراء؟

المشهد الثالث

اسبيرانثا روساليس: تظهر في الممر* اسمعي، يا عمة، ماذا تظنين أن
العجربة قالت لي؟

العمة لويسا: ماذا؟

اسبيرانثا: قالت إن ماثويل هرب عبر مدينة موتريل.

العمة لويسا: "خاتفة" مونتيسينو؟

فديريكو: صهري؟

اسبيرانثا: طبعاً أي ماثويل سيكون إذن؟

العمة لويسا: "مذعورة" اسمعي، عجربة وتجرأ على قول هذا لك؟... وأظن
في الشارع أيضاً!

اسبيرانثا: تعرفني وتعرف أنني صديقة فديريكو.

العمة لويسا: تعرفك؟ كوني على حذر، فلا أحد يعرف إلام يلتفت الناس ولا
علام يتجسسون!

فديريكو: "مكتبة" معها حق، من تكون هذه العجربة؟ وهل استطاع ماثويل
فعلًا الهرب؟

العمة لويسا: بصوت منخفض "يقولون إن الكثيرين من رجال المقاومة في حي
البيازين قد ذهبوا عبر الغوطة وانضموا إلى الحمر ربما كان
ماثويل..."

فديريكو: أو ربما قتلوه وهو يقاوم أو وقع أسيراً في يد بالديس، وهذا هو
أسوأ احتمال، وهذه العجربة أين رأتك؟

اسبيرانثا: هناك بالضبط في شارع دوكيسا، كلمتني دون أن تتوقف وكأنها لا
تكلمني.

فديريكو: لكنها كلمتك و./.

العمة لويسا: هذا يعني أنها تعرف أن فديريكو في البيت! "قلقة" سأقول هذا للويس، فقد وصل توا من الجبهة.

اسبيرانتا: انتظري، يا عمة! أنا سأشرح له الموضوع وسأصفها له، لأرى ما إذا كان يعرفها؟

فديريكو: "باهتمام" تقولين إن لويس وصل؟

العمة لويسا: بلى، يا رجل صعدت لأخبرك بذلك!

فديريكو: "هتافاً" سأذهب أنا لأتكلّم معه.

العمة لويسا: "حكيمه" انظر، بفضل، بعد قصة هذه الغجربة، ألا تنزل وأن تحاول ألا يروك ما أمكنك ذلك، سأقول للويس أن يأتي هو، تتراجع العمة لويسا واسبيرانتا، يبدأ بقرع نواقيس الكتدرائية القريبة، يجلس فديريكو على السرير محاولاً العودة للقراءة.

المشهد الرابع

فديريكو: لا أستطيع القراءة، يقبض عن السرير، ويتمشى* أو التفكير أو تصور كم كانت بسيطة الحياة العادية قبل أن يخرج علينا وباء هؤلاء الجلادين والواشين من بالوعات إسبانيا بقرع نواقيسهم، بأناشيدهم وأعلامهم وراياتهم التي تصفعنا وتغرقنا في الدم والخراء، لتصفهم صاعقة! "وقفه"، يتناول الكتاب الذي كان قد تركه على السرير في محاولة منه للعودة للقراءة، تقرر النواقيس "ظلمة، تبديل سريع للديكور، تتحول الغرفة إلى كنيسة رومانية مكفهرة، المذبح ومحرابات القديسين في العمق، لكن فيها حرس مدني وفتاة شعبية وجنرال، وجلادٌ يضع قلنسوة سوداء واسقف بدين وبرجوازي يحمل سيجارا وأرستقراطياً يرتدي دراعة وترساً على صدره، رؤوس هؤلاء القديسين فارغة تطل منها وجوه حية مضاءة من الأمام، في أعلى المذبح وعاء قربان براق في وسطه وجه فارغ، لم يبق من غرفة فديريكو غير صليب عمق الممر ومصباح الزيت، يبدأ فديريكو نجواه، تدوي أصوات النواقيس في الداخل، موكب فيه فرانكو ومولا وكيبينو كابانيلاس وبالدس

ونستاريس وماريانا بينيدا عارية وفديريكو في بذة عام 1920 وقبة قش وبحار من "المستيريو" ويرما بتدييها العاريين حافية وبرناردا ألبا والعروس العارية موشحة وراهبات يرتدين الطرحات ورهبان وسدنة وصلبان مرفوعة وحراس مدنيون بلقنسواتهم بأربطتها المرخية، الحقد أكبر منهم جميعا، عملاق له وجه أخضر أملس ليس فيه غير جبين مقطب، للرجل الأخير في الموكب وجه أجوف ينتهره فديريكو بقوله: "هل ستغرقنا في الظلمات؟" أيدي العساكر على السيوف، وجوههم مليئة بالحقن، التقيأت والانتقاء يحملون شموعا مشتعة ويصلون محركي شفاهم، يمكن أن تكون الصلوات بصوت مرتفع حين يسكت فديريكو، ضجيج مختلف سيشار إليه في حينه يقطع المناجاة، الحوار - اللغة مع بعض الشخصيات

فديريكو: في البداية يتكلم وهو يمشي ثم وهو جالس على كرسي ظهره إلى الجمهور، ثم وكما يشار به* من هذا الديوث الذي مات على فراشه؟ فالنواقيس لا تفرع الآن إلا لأجلهم ولأجل القتلتين، اللعنة، اللعنة على الكراهية! كان من الممكن أن أعيش مئة عام دون أن أنتبه إلى وجوده هنا في غرناطة وقرطبة، في قادش وإشبيلية، حيث كنا نظن أنه لا يوجد إلا الخبازي في الشرفات وقिशارت متقنة العزف، صاحب أو حداد وقلنسوة حرس مدني طريف، والغجر.. كان الحقد مقطب الجبين.. "يتوقف الحقد ويحدق بفديريكو" كان معتوها، حائقا يترصد خلف كل زاوية وباب موصد ونوافذ قصور التفاق المشؤومة، الكراهية! أي شاعر أنا حتى اضطروا لأن يمدوا أيديهم إلى أعناق أصحابي ويغرزوا أصابعهم في عيني بل وفي إستي لأنتبه إلى أنني أطفح عن إسبانيا وتتسكب رغبة لعابي في بحارها الثلاثة؟ أية كراهية هذه! هل بقي شيء مشترك يمكن تقاسمه على امتداد هذه البلاد غير الكراهية والقرف؟ إنها موجودة في الخبز والملح، وفي الماء ولن أقول في النبيذ وكونياك دوميك بل إن الأطفال يرضعونها من أثداء أمهاتهم، أية كراهية هذه التي تزعيني، أكتشفها وكأنني تعثرت بأفعى بحجم البيريني، ما يشنجنني ويلغي كل حالة شعرية ونبوية عندي هو

أنها كان يجب أن تأتي وتصب في القصيدة في هذه الأشهر
الظلمية، يقول هذا لفديريكو قبة القش، الذي يقيم معه حواراً
حاراً كنت أمضي الوقت في عناق هنا وإهداء هناك، دون مرارة،
أعمى، اللعنة! وما زلت أكتب عن التطريز والمغزل، عن شرائط
ليبرتي، عن الحرير وحلوى اليانسون، عن عظام ساننا كاتالينا،
الخ.. بينما هم يشكل العسكر والأنقياء دائرة تأمر، الأنقياء
بشموعهم والآخرين بسيوفهم المشهرة يطلبون الرشاشات قعقة
رشاشات* والدبابات من إيطاليا والطائرات المقاتلة والقاذفة من
ألمانيا والبنادق والذخيرة من البرتغال، والهرارات الكهربائية
الخميسة من الولايات المتحدة الأمريكية لأنها غليظة، يتحول
وعاء القربان إلى هراوة خميسة وقفة شعراؤهم، سانخورخ ومولا
وفرانكو كانوا يشهدون ورودها ويحضرون لنا أعياد البارود
الأفريقي! ييمس سانخورخ ومولا وفرانكو كل في إذن الآخر* لن
يكون هناك ميتة أسوأ من الميتة التي أموتها الآن، إني بريء من
شعري الغنائى كله، من تلك الأزهار، من المغوليا والمنثور بل
ومن الورد والزيجان، سيفتلعونني من هنا ومن حيث أكون
ليسحلوني في الشوارع كما كنت أقتلع أوراق تلك الكتب التي
تؤلمني أكثر من هذه العظام التي سيسحقونها برصاصهم تسمع
رشقات رشاشات* يحجز حارسان مدنيان فديريكو الآخر ويبقيانه
في مواجهة هذا الذي يزجره* أعرف وأظن أن الأمر صار سيان
عندي، ما يحزنني هو أنني لم أتنبأ به وأكتبه عندما كنت حراً
طليقاً، ساذج! تافه! لواطى! كنت تعتقد أنك بقصائدك ومسرحياتك
النسائية تدين* تمر يرما حافية، شبه عارية مع برناردا بلباس شبه
رهباني والخطيبة العارية تضع وشاحاً وزهر ليمون، مسرحات* لم
أتوقع هذه الهاوية، هذه المأساة الهائلة! نعم هذا موضوع يجب أن
يواجه به الله والسر المقدس، نور فوق الوعاء المقدس* ألوم نفسي
على كل أعمالي البلاغية والسريالية التي تسليت بتوضيحها في
حين كانوا هم يحيكون ويحيكون في الظلمة! وقفة* تخيلت ذلك لكن
لم أبغ معرفته تودع فديريكو الآخر معلقاً، وقفة تغيير في الإضاءة.

"الطفل يأكل البرتقالة، إمن شرفتي أراد وقفة تغيير في الإضاءة" | إذا مت
دعوا الشرفة مفتوحة!"

بنبرة غالية في القنوط، لكن بصوت خافت "يا للسر! شيء في داخلي
يقول لي إن هذه الفظاظة ليست إلا سحراً شيطانيا! يعني أنها لا
يمكن أن تحدث تحت النجوم! سماء ونجوم" يا للسر "ساخراً" من
كتب: "بالسر وحده نعيش؟" إضاءة فوق بحار الميسفريو "الغز"
غبي، كنت تفكر ووجهك إلى الجدار بدل أن يكون إلى الأمام، إلى
إسبانيا المسوخ! هل كنت تريد سرا مغلقاً ومستعصياً؟ هو ذا هنا،
أيها الشاعر الرفيع، يا قصير النظر! "يُخفّي البحار" هم "يمر
العسكر" جزارو إسبانيا، الوصوليون، الفجار، المريضون بالزهري
من أمثال بالديس، السكرون من أمثال كيبو، يسرقون تبين البغال
وشحم المدافع والخيز، يبدلون البنالوق بأخرى صدنة "تور" عمودي
فوق موكب من عسكر وحراس مدنيين، في الخلفية قرع طبول
بعيدة بأيديهم مفتاح العالم، مفتاح مرك المندلس! بينما كنت تغني
كانوا هم يحكون المؤامرات، يشكل العسكر حلقة تأمر . . مت
امتعضاً! لكن هل حقاً أن يذهب مفتاح العالم؟ (يسقط نور حي
فوق وعاء القربان تتلوه ظلمة ليحيط فوق العسكر المشار إليهم
والأنتياء) هل يستطيعون قتلنا إلى الأبد؟ أم أنها مزحة الله
الكبيرة والأخيرة قبل مجيء النور واليقظة العظيمة؟ "تور" مشع
وأتساءل هل كل هذه الأعمال والسدم والعوالم التي تعد بالآلاف
من أجل مسرح بانس فيه فرانكو ومولا وكيبو وأزلامهم
وأنتاؤهم، سدنتم وجلأؤهم؟ "إسقاطات ضوئية فوقهم، يكاد
يجهش" لا تستطيع أيها الرب!.. "وقفة" عد إلى رشدك! لقد عاش
الواحد منا خالي البال، لكن التاريخ فعلاً لا يسمح بالآمال الكبيرة،
فها هوذا هيرودوس يبحث من جديد عن الطفل الأشر في
الحظائر، لكنه أصبح كاثوليكياً، أه كيف يذبح ابن العاهرة! "مذبحة
سعيدة، كل كلب وقدم في فمه" تمر كلاب، يصغي إليه فديريكو
ألف وتسعمائة وعشرين ثم يمضي في نهاية الفقرة "هل تظن نفسك
بريناً؟ لا، لست بريناً، يا فديريكو! منشداً: "ما أغرب أن أدعى

فديريكو،/بين الخيزران والغروب!:/بما يشبه الفرح* تلك هي المسألة! طالما شعرت بالخداخ حتى في الأسماء والكلمات، بالسخرية والتصرف الجنوني، لعبة نبتدعها وندخلها جميعاً، لا مأساة دون أوغاد، إسقاط ضوئي فوق الصكر والانتقاء* لكن ألا يتمادون في الخيانة؟ وقفة* ما أغرب أن أدعى فديريكو! هناك ظهرت الفكرة الثاقبة للفرور فديريكو.. ف.. دي..ري..يكو..كو.. ف..كو..ري..دي..ف. تحطم! هكذا إذن ثمانية وثلاثون عاماً وأنت برفقة اسمك، هذا الحمل الثقيل الذي هو اسمك، ثم فجأة وبمجرد ترديده وقلبه يتلاشى، يتفكك ويصير بلا معنى.. يخصص في الظلمة، في العدم، يرتعش قل لي، يا سيد يظهر الوجه الأجوف بينما يمضي الكوكب كاملاً خارج المشهد* يا إلهي، أتفرقنا في ظلمة الهاوية؟ يثير الشجن* الآن بدأت أفهم ما أردت قوله منذ ستة عشر عاماً إذن الشاعر يتنبأ! لكن لماذا تفرقنا في ظلمة.. الهاوية؟ يتلمس الوجه الأجوف شرداً* تصرخ: لا، لا! هذا أشد وأدهى! ما هذه الرؤى! تلعب بالكلمات، الأفكار ثم فجأة يظهر السر محصوراً في دائرة تحت القبة.. رأيت الموت ولا أريد أن أعود لأراه!/ هل تفرقنا في ظلمة.. الهاوية؟ ليست ظلمة، ليست هاوية! ليس لها اسم! فلماذا الكلمات، أيها الرب؟ ينشد مستلهماً، الوجه الأجوف ينظر إليه دون أن ينظر إلى جبهه* وشجرة تصدح/ وطفل أبيض الوجه.. وقفة*/ يتعثر بالوجه المختلف كل يوم/ قلته السماء.. وقفة* عينا، عينا ألف وتسعمائة وعشرة/ لم تريا الموتى يوارون التراب.. وقفة* بوزة نور شديد تجوب المشهد، حيث لم يبق غير فديريكو والوجه الأجوف* قمر فظيع يضئ الزوايا/ وقطع الليمون الجافة تحت سواد القناني القاسي* وقفة* يظهر حين انتهات الهيئات الخالصة فديريكو الآخر ويقف مصغياً بجانب الوجه الأجوف* تحت انكسار الأقحوان/ أدركت أنهم قتلوني/ طافوا المقاهي والمقابر والكنائس/ فتحوا الأنفاق والخزائن/ حطموا ثلاثة هياكل عظيمة كي يقتلعوا أسنانها الذهبية* وما وجدوني بعدها/ ما وجدوني.. لا، ما وجدوني*. يهرب فديريكو ألف وتسعمائة

وعشرين ركباً نحو المخرج، يتلشى الوجه الأجوف مع فديريكو في الظلمة المطبقة، يسمع وقع خطوات جزمات قوية، غرفة فديريكو من جديد، يجلس على السرير، يدخل لويس روساليس من العمق بلباس الكتائب.

المشهد الخامس

لويس: يُنظر فديريكو إليه من على السرير "هل كنت تريد التحدث إلي؟

فديريكو: كنت أريد التحدث إلى الشاعر، لكن هذا القميص..

لويس: تأخذ كرسيًا ويجلس بظهر الكرسي إلى الأمام، يسند إليه ذراعيه، بخشونة دعنا من هذا، تسكتان ويفرقان في الصمت طويلاً، يتبدلان النظرات بتوتر.

فديريكو: عذراً، لكن ألا ترى أن هناك دلائل وأشياء كالمسدس أو الشعار مثلاً تقطع العلاقات العميقة بين الأصدقاء بل وبين المحبين، هذا يعني أنك لست الذي أعرفه.

لويس: "بصير" فهمت، أنت هنا تفكر كما كنت تفكر البارحة أو منذ سنة وأنا قادم من الجبهة ويفرض عليّ اليوم نفسه بعنفه الضروري.

فديريكو: عفواً لكنك تخطيء في هذا.

لويس: "جافاً ماذا؟

فديريكو: أنا لا أفكر كما البارحة، ربما حدث هذا في اليوم الأول أو الثاني من وجودي هنا، وربما في بعض اللحظات حتى هذا الصباح، حين كنت أشعر بالراحة لتخلصي من المضايقات في البستان، لكن هذا انقضى، يريد لويس الكلام فيوقفه" لا، أنا لا أريد أن تساعدني في الهرب إلى الجانب الآخر، رفضت هذا ربما جيناً وربما لعدم وجود مكان أذهب إليه "ينهض" سيقتلونني، أعرف ذلك، وأنا خائف جداً، لكنني أخاف أكثر إذا تركوني حياً، النتيجة التي توصلت إليها وسيتوصل إليها الكثيرون عاجلاً أو آجلاً هي، كما يحدث، أن العالم ليس كما كنا نظن والعيش محال، "وقفة.. بعنف"

هذا لا يعني أنني أحب أن يقتلونني، إذا فعلوا ذلك يعني أنهم قد اتخذوا قراراً لا قدرة لي عليه.

لويس: "بدهشة" كنا نتحدث منذ أيام حول كتابة نشيد عن قتلى هذه الحرب تضع أنت موسيقاه.

فديريكو: بلى، لأنني كنت ما أزال أضع مشاريعاً على الرغم من إحساسي بوحدة من تلك المأسى تكبر في داخلي.

لويس: "ينهض" وهذه مأساة أخرى، إنها إحدى سقطاتك.

فديريكو: لا، لو قلت لك أنني اكتشفت الكراهية وأصبحت أحس بها مثلك "إيماءة من لويس" بالوحشية التي تمكنت منكم وإنني لا أستطيع مقاومتها "يمسكه من ذراعه" فهل ستفهمني؟

لويس: أنت لست سياسياً، كما لم تكن قط "بعفوية" لست أحمر، وتستطيع أن تبقى على هامش هذا كله، اقرأ، اكتب!

فديريكو: لن أستطيع ذلك بعد الآن، "يدخل ميغيل وأنتونيو روساليس، كلاهما بلباس الكتائب يحمل ميغل رشاشاً بيده".

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>
المشهد السادس

ميغل: هل ستأتي، يا لويس؟ "يمكث فديريكو ناظراً إلى السلاح ثم يحتج"

فديريكو: ولماذا تدخل بهذا إلى هنا؟

ميغل: "متبجحاً" لا عليك! فهو لا يعرض! "يشهره ويصوب على فديريكو"

فديريكو: لا تلعب!

لويس: "صارماً": انتظرنا في الخارج!

أنتونيو: لا، سنأخذ السيارة ثم نعود إليك.

ميغل: وهو يخرج سيجارة هل تريد سيجارة تهدىء بها أعصابك؟

فديريكو: لا، ليس الآن.

ميغل: إذن، هيا بنا، يا صغييري، تخرجون، يتمشى فديريكو في الغرفة منفصلاً.

المشهد السابع

لويس: عليك أن تضبط أعصابك.

فديريكو: تتردداً فعلاً، بعد وقفة طويلة ربما كان علي أن أكون مثلهم أو مثلك، أمضي مزهواً مثل ميغل، شديد الإعجاب بنفسه، أقتص الإسيان، هذا الأمر الذي أقلت له الحبل على الغارب.. لكن منذ لحظة، ربما منذ أن تكلمت مع العمدة لويسا واسبرانتا عن صهري، تولد في داخلي دعرٌ تحول إلى قرف من العالم، من هذا الوطن الخنزير كما من عفة مريم القذرة! خرائني على كل شيء! أعاني من كره كل ما هو إنساني كافٍ لقتلي "كان به غشيان" سائقياً! يخرج إلى الممر، يتأمل لويس الكتاب الموجود على السرير، "وقفة طويلة، يعود فديريكو ليواجه لويس بعنف".

المشهد الثامن

فديريكو: كيف تتجمل هذه الكارثة الأخلاقية؟ هل هذه هي الرموز التي تعصمك؟ إلى هذا الحد تكره الشاعر حتى أنك ما عدت ترى ولا تسمع؟ ألم يحدثك عن الفصيل الأسود؟ عن الباخاريرو الذي يتلذذ بالقتل؟

لويس: آه، تلك هي المسألة! فكر، أيضاً الحمر يملكون مجموعات دهمائية تقتل كل شريف! الآن قتلوا بنابينت.

فديريكو: تساءل "أنتيه" لا، ليسوا من أصحابي ولا من أصحابك! هل تفهم؟ الكل، في كل رجل ونحن بينهم يوجد قاتل، وليس في الأوغاد وحدهم! أنا ما عدت أستطيع العيش مع نفسي، قل لي: ما قيمة الشعر في بلد وكوكب من القتل! هل يخطر لك أن تكتب شعراً لهذه الشرذمة من الخناجر والرشاشات؟ إذا كان لا يوجد ناسٌ للشعر ولا يمكن تخيل الشعر، لأن أمثالك يقرفونك، فماذا أفعل أنا هنا؟

لويس: اهدأ، أنت دائماً مهتاج، فجأة تنتقل من الفرح إلى الانهيار، ليس معك حق الآن، في هذه الحال، أن تستسلم لانفعالاتك.

فديريكو: ماذا عن مانويل؟

لويس: ما قالته لويسا ليس ثقة، فما يفعله بالديس بأسراه يحتفظ به لنفسه.

فديريكو: ليس إلى هذا الحد، أنا أعرف أنهم يرمونهم بالرصاص عند جدران المقبرة وفي بارانكو بيزنار.

لويس: في كل مكان، في جميع أنحار إسبانيا يرمون الأسرى بالرصاص "ينز هونهم" حالة وتزول، لكن يجب الاستمرار بها حتى الخروج من النفق، اهدأ "يعانقه"

فديريكو: هل أنت ذاهب؟

لويس: نعم وإلى الجبهة.

فديريكو: باعتباري لكن الحظ معك، "يرافقه إلى عمق الممر، يبقى هناك برهة وظهره إلى المشهد، يتأمل المسيح المصلوب، يعود إلى الغرفة، يسير، يجلس، يبدي قلقاً عظيماً".

ARCHIVE

المشهد التاسع

العمة لويسا: تدخل خادمة صينية فيها حقن وتوابعه قال لي لويس إنك في حالة عصبية شديدة، فأحضرت لك مغلي زهر الزيزفون.

فديريكو: شكراً، يا عمة لويسا.

العمة لويسا: "تنتهد بينما تحضر المغلي عليك أن تملك أعصابك، يا فديريكو، مثلنا جميعاً، لأن هذا ميدوم كثيراً.

فديريكو: صحيح، يا عمة لويسا تجهز المغلي بتأن شديد، تصبه في الفئجان، تضع فيه السكر ثم تقربه إليه، يتناول فديريكو المغلي بهدوء، ثم يشعل سيجارة.

العمة لويسا: لماذا لا تحدثني عن أسفارك، عن تلك النيوبيورك الفظيعة، التي تصفها بظرافة أو عن كوبا؟ بودي أن أذهب إلى كوبا. "حركة نفي من لوركا" هيا كن كما كنت في تلك الأيام، لأنك إذا ما تكلمت وأخذك الحماس بطريقتك المعهودة زال عنك الخوف، لو حدث لي ما يحدث لك، لتكلمت فأنا، على الرغم من أنني لست شاعرة مثلك

ولا أملك رهاقتك، أخلق الفرح من حولي ثم أدخل في الضحك مما كان يبدو أنه سيقطنني ويذهب بعقلي..

المشهد العاشر

اسبيرانتا: تدخل راضية تقريباً غريبة عمّة لويسا، فديريكو... لقد طوقوا البيت والجيش الآن موجود حتى في الشرفات!

العمّة لويسا: لكن، لماذا؟ عم يبحثون؟

فديريكو: "ناهضاً وعمن سيبحثون؟ طبعاً عني، جاؤوا في طلبي.

اسبيرانتا: صحيح! لقد سعد شخص يدعى رويث ألونسو وسأل عنك.

فديريكو: "مذعوراً" رامون رويث ألونسو؟ "يجتزأ العمر، يفتح الباب المؤدي إلى الشرفة، تدخل شمس الظهيرة، يطل على الخارج ويعود منهلاً وقعت في القنص.

اسبيرانتا: هون عليك، فأني تتحدث مع ميغل بالهاتف.

فديريكو: ويبب أين ويبب؟

اسبيرانتا: ويبب ولويس وأنطونيو ذهبوا إلى الجبهة، لكن أمي قالت إنك لن تخرج من هنا، وإنه لابد لميغل أن يأتي.

فديريكو: ورويث ألونسو، ماذا قال؟ ماذا يفعل؟

العمّة لويسا: وهل تعرفه؟

فديريكو: طبعاً أعرفه، جاء يلاحقني من مدريد، لا شك هو رامون رويث ألونسو، إنه وغداً هو من سيخرجني من هنا!

اسبيرانتا: لكن من يكون هذا الرجل؟

فديريكو: كان نائباً سابقاً في لاثيدا، شخص سييء وعدواني!

العمّة لويسا: آه لو يصل ميغل!

فديريكو: "عاداً إلى الشرفة" آه لو أستطيع الهرب! "يعود من الشرفة منهكاً جداً" يصويون بنادقهم علينا من الشرفات المقابلة.

اسبيراثنا: "وهي تمضي بدورها إلى الشرفة" نعم، إنهم الحرس المدني عساكر
وكتائبون.. "خامدة الهمّة" ما هذا الانتشار!

المشهد الحادي عشر

السيدة روساليس: تكخل متحمسة فديريكو، ميغل قادم!

العمة لويسا: وهل تكلمت معه؟

السيدة روساليس: طبعاً، وتكلم معه هذا الرجل، رويث ألونسو أيضاً.

فديريكو: وهل تكلم معه من هنا بالهاتف؟

السيدة روساليس: لا، بل ذهب إليه في الثكنة.

فديريكو: وماذا قال ميغل؟

السيدة روساليس: لأندري، يا فديريكو. لكن اطمأن فهو سيعمل كل ما
يجب عمله.

العمة لويسا: إذن هل ذهب هذا الرجل، رويث ألونسو إلى حيث ميغل.

السيدة روساليس: طبعاً، فقد قلت له بأن فديريكو لن يخرج من هنا حتى
يأذن أولادي بذلك.

اسبيراثنا: أه، كم أنت شجاعة، يا أمه! لو كنت أنا ما كنت لأستطيع
معارضته.

السيدة روساليس: ها هو ميغل يصعد تسمع خطوات قوية، خطوات من ينتعل
جزمة.

المشهد الثاني عشر

ميغل: داخلًا شديد اليلس "فديريكو، ستذهب معنا إلى دار الحرس المدني، يريدونك
أن تكلي ببعض التصريحات".

فديريكو: "خائفاً لكن تعرف، يا ميغل، أن رويث ألونسو عدوّ لي.

ميغل: "لاهتاً وأنا من أكون إذن؟ ألن أكون برفقتك؟

فديريكو: وهل ستتكم مع بالديس؟

ميغل: سأتكم مع من يطلبه الأمر، انفتحت مع رويث بالديس، الذي ذهب إلى
ثكنة الكتائب يطلب مني تسليمك، ألا أسلمك له وأن نذهب معا.

العمة لويسا: أي، يا مسيح! وهل أنت واثق من أنك ستستطيع حمايته هناك
أيضا؟ أخبر بيبي، أخبره.

ميغل: اسكتي، يا عمة، الموضوع خاص بالرجال، مفهوم، يا فديريكو؟
الموضوع خاص بالرجال! وأنا التزمت معهم لأنني لا أستطيع
منعهم من دخول البيت وحملهم لك، لكنني واثق أنه لن يحدث لك
شيء، إنها مسألة أسئلة محددة.

العمة لويسا: ليمسح الله كلامك.

اسبيرانثا: حبذا لو يكون كذلك!

فديريكو: ورويث ألونسو هذا، أين هو؟

ميغل: تحت، في النفاذ، قلت لهم أن يعدوا له القهوة/ تخرج العمة لويسا
واسبيرانتا والسيدة روساليس ومعهن فديريكو

العمة لويسا: ليكن الحظ حليفك، يا ولدي، سنصلي لأجلك يخرجون من
عمق الممر، يبقى ميغل في الخلف.

ميغل: يتوجه إلى الصليب يرسم إشارته، وفقة لقد خائنتني قواي هذه المرة،
اعذرنني! ممتاز

المشهد الثالث عشر

يسمع صوت التسجيل، ينقل إلى المسرح بل وخارجه قبل أن يرفع الستار، فهو
فاصل بين فصلين، يمكن أن يرافق هذا المشهد فيلم مسقط على شاشة، يمثل رويث
ألونسو وهو يدلي بتصريحه إلى جيسون مع بعض المشاهد المتقطعة لأتمة التسجيل
التي تسجله مخبأة

صوت رويث ألونسو: تمكبر الصوت* اسمي رامون رويث ألونسو وسأحدثكم،
كما لو أنني ساموت، ستأتي لحظة لن أستطيع فيها الكلام، لأنني

فعلاً لا أعلم، أنا كاثوليكي، رسولي روماني.. ما حدث هو الآتي:
لا تسألني ما إذا كان في السادس عشر أو السابع عشر، فأنا
لأعرف، ذات يوم جميل.. التّحقّت بالحكومة المدنية، وكنت نائباً
في مجلس النواب ولي تاريخي العسكري، إذن ذات يوم جميل
ذهبت إلى دار الحكومة المدنية، وكان الحاكم يزور جبهة جيان
وينوب عنه ملازم في الحرس المدني يدعى بلاسكو، قال لي هذا
السيد وقتذاك: انظر، يا رويث ألونسو، هناك مهمة صعبة عليك
تتفّيدها، المسألة هي أن السيد غارثيا لوركا موجود في شارع كذا
رقم كذا، كان الناس في غرناطة يتقززون قليلاً من هذا الشاعر،
أسكنه الله فسيح جناته، لأن أعماله كانت تستغل في بيت الشعب،
من أجل.. وعندئذٍ قال لي: عليك بالمجيء بهذا السيد إلى هنا،
فالحاكم قال إنه يجب أن يكون موجوداً عند عودته، كان هناك
اهتمام كبير بالأمر يمسّه أحد بسوء وأن يرافقه شخص مرموق، هذا
الشخص هو أنت، ولا شك - لا تُفسر هذا تعالياً - لأنني كنت أتمتع
في غرناطة بمكانة مرموقة، وعندما هُمت بالذهاب إلى بيته قال
لي: تستطيع أن تأخذ الحماية التي تحتاج.. فأجبت: لا أريد أية
حماية، يكفيني اسمي، وللوصول إلى شارع دوكيسا كان عليّ
المرور أمام مخفر للشرطة، حيث قال لي سيد شرطي أين أنت
ذاهب، يا رامون؟ قلت إلى شارع كذا، رقم كذا، فقال: آه، طبعاً،
إلى بيت.. حسناً الحقيقة أنني صعدتُ بالمفاجأة قليلاً، لأن البيت..
كان بكل بساطة بيت رئيس فرع الكتائب، بيت روساليس، ولم يكن
قد دخل الموضوع في رأسي تماماً.. فقلت لن أذهب إلى بيت.. بل
إلى ثكنة الكتائب.. وقفة أين رئيس الفرع؟ ناديت وكلمته وقال
لي: هل تعتقد أنهم سيفعلون به شيئاً؟ قلت لا أعتقد يا بني ثم:
على كل حال اذهب إلى بيتك وهناك تدارسون ما يجب تدارسه،
حسناً وبعد وقت قليل جاءني وقال لي: لقد قرّرنا ذلك.

كان على وشك الانتهاء من تناول طعام الغداء والشوكولا ولم أكن
أعرف غارثيا لوركا، تغمده الله بواسع رحمته، كما لم يكن
يعرفني، لكنه كان يعرفني كما كنت أعرفه سماعاً، قدموه لي

والعكس صحيح فقلت له: حسناً، ما رأيك؟ فقال العائلة تقول لي اذهب، لكن ماذا يريدون مني؟ فقلت لا أعرف، وذهبنا من هناك إلى دار الحكومة، لم أستطع ونحن نصعد الدرج منع بعضهم من محاولة ضربه بكعب البندقية، فرحت أصرخ: ما هذا؟ حتى في حضوري؟ حسناً ذهبت عندئذ إلى الحاكم.

انظر، سيدي العميد، لقد صار هذا السيد ومعه السيد روساليس هنا وكان في بيتهم، طيب طيب أعرف ذلك، هل من شيء آخر تريده مني؟ لا شيء سوى شكرك على قيامك بالمهمة على أفضل وجه، وهنا ذهبت إلى المكتب حيث السادة الآخرون، فقلت لهم: لقد حدثت الحاكم بكل شيء، أي أنني قلت له إنكم هنا، وعندئذ قدم لي السيد لوركا سيجارة، هل تريد؟ لا أنا أدخن، لكنني ناديت أخيراً خادمة وطلبت منها مرق الدجاج، هل من خدمة أخرى أستطيع أن أسديها إليك؟ فأجابني السيد غارثيا لوركا: لا، لا شيء، يا سيد، سوى أن أشكرك على رعايتك الكريمة لي وأن تسمح لي بأن أعانقك، كم الساعة يا تري؟ لأدري، الخامسة، السادسة، السابعة مساءً فأنا لا أدري، عدت صباح اليوم التالي، فأخبروني أن السيد لم يعد موجوداً هناك، أقسمت لك وكأني أرى نفسي الآن أمام الصليب، تركته بين يدي رئيس فرع الكتائب، السيد روساليس وفي مكتبه، ستمألني الآن هل أنت مع أم ضد؟ وسأقول لك: ككاثوليكي، طبعاً أنا ضد ما فعلوه بذلك الرجل استكره، وأدينه من أعماق روحي لأسباب كاثوليكية وإنسانية.

الفصل الثالث

اللوحة الأولى: الحكومة المدنية

مكتب عمل المقدم بالديس في طابق علوي من دار الحكومة المدنية في غرناطة، قاعة كبيرة يقسمها حاجز ولا يمكن العبور إليها إلا من البعد الأول، المكتب إلى اليسار وقاعة الانتظار إلى اليمين وهي واسعة، في الأعلى من الاثنين وعلى امتداد السقف

نافذة ضيقة بالوواح كثيرة من البلور المربع ونسيج العنكبوت والغبار، باب كبير مفتوح على الدهليز أو قاعة الانتظار ويؤدي إلى درج مفترض.

في المكتب على اليسار طاولة مكتب وأخرى أصغر منها عليها آلة كاتبة للسكرتير، على طاولة بالديس هاتف وأدوات مكتب وأوراق كثيرة، مقعد كبير في قاعة الانتظار، ملتصق بالجدار في العمق، باب يمكن المرور منه بين المقعد والحاجز.

يقف في البعد الأول قرب العمر الواصل بين الغرفتين كتابي يحمل بنذقية خفياً دائماً، حين يرفع الستار يكون بالديس جالساً إلى طاولته يدخن ويصب باستمرار لنفسه القهوة من الترمس، على مقعد قاعة الانتظار عدد من النسوة الشعبيات يتكلمن فيما بينهن بصوت منخفض، في البعد الأول من قاعة الانتظار مجموعة من التجار والإقطاعيين والفقين يتهامون.

المشهد الأول

السكرتير: مقدم بالديس، إشبيليا على الخط يدخل ويعبر بسرعة بين التجار بالديس: "ناهضاً من محي؟"
السكرتير: ما زال لويس عامل المقسم، لكن الجنرال كيبينو خبر أنه قادم إلى المكتب.

بالديس: لا أريد أن أنتظر كما في مرات سابقة، عندي مسائل كثيرة عالقة يجب حلها.. لكن هيا بنا إلى الأعلى.. يخرج تفتح له مجموعة التجار الطريق باحترام، تنهض النسوة عن المقعد، يلحق به الملازم حاملاً ترمس القهوة.

المشهد الثاني

بقالة: مقدم بالديس! والدي موقف وهو عجوز.
بالديس: "بوحشية" ماذا تفعل هذه النسوة هنا؟
زوجة زنجي: زاكعة مقدم بالديس! بحق مريم الآلام عليك!
السكرتير: إلهي الخفير بينما يختلي بالديس! اطرده هؤلاء النسوة ولا تدعهن يعدن! لا أريد أحدا هنا! يخرج السكرتير.

الخفير: "حازماً هيا اغربوا عن وجهي، برة!
النسوة: لكن.. إلى أين سنذهب؟ قالوا لنا في دار الحكومة.. "يخرجن واحدة
تبكي أما الأخرىتان، العجوز وزوجة الزنجي، فتواجهانه بغضب
جامع".

المشهد الثالث

التاجر البدين: "وقد اختفت النسوة" إنهن من الحمر! "إلى الكتائب التي يعود
إلى مكانه" يتجرأن على التحريض حتى هنا، يجب أسرهن!
الصانع: وهو ينظر إلى ساعة الجيب صارت الساعة السابعة، أعتقد أننا
نستطيع العودة غداً.

الصناعي: ليس من الحكمة ذلك، فالحاكم رآنا وهو إن لم يرسل إلينا يخبرنا..
التاجر البدين: لا، علينا أن ننتظره حتى يعود.

الصانع: "هونا" ذهب إلى الأعلى، إلى الإذاعة، بالتأكد عنده مكالمة مع
كيبو.

<http://Archivebeta.Sakbrit.com>

المصرفي: إذن ننتظر حتى الثامنة.

الصانع: ولما لا نجلس؟

التاجر البدين: هناك؟ "يشير إلى المقعد"

الصناعي: لا، هناك لا.

الخفير: اجلسوا من فضلكم "يشير إلى المقعد يمثلون بطاعة وسرعة
كبيرتين"

المشهد الرابع

السكرتير: "يدخل ويمر سريعاً إلى طاولة بالدين، يقلب الأوراق، يأخذ واحدة منها،
يرن الهاتف "على الهاتف" نعم، نعم السكرتير، "يسف" وأنت ماذا
تريد؟ آه، دون ماثويل! طيب، سأقول له ذلك، لا، ليس في
المكتب، نعم في دار الحكومة، نعم، سأسأل المقدم، لا شيء"

يستوجب الشكر، يا دون ماثويل، تعلق الهاتف، يسجل شيئاً على ورقة، يتركها على الطاولة، يأخذ الأوراق ويخرج.

المشهد الخامس

التاجر البدين: بصوت منخفض "من الذي خبر؟
الصناعي: بصوت منخفض أيضاً، نأظراً إلى التاجر "شخص يدعى دون ماثويل.
المصرفي: نعم، شخص يدعى دون ماثويل حتى أن السكرتير بدل نبرته ومشيته أيضاً.

الصانع: ليس غريباً عني هذا الاسم.
التاجر البدين: وهل تعرفه؟ وهل هو من الجماعة؟
المصرفي: "سأخبرك أنت لا تخطيء، يامخيا
الصانع: "ضحك" ليس غريباً عليّ هذا الاسم.
المصرفي: وماذا يعرف هذا المايسترو؟
الصانع: ربما لحناً جنائزياً، <http://Archivebeta.Sakhr>

المشهد السادس

السكرتير: "أخلاً من فضلكم، يا سادة، السيد الحاكم يرجو منكم أن تعودوا غداً قبل الثامنة، وسيتقبل بغبطة تبرعاتكم.
التاجر البدين: تنتهض المجموعة كلها كما تأمرون.
الصناعي: نحن تحت تصرفكم.
السكرتير: "جافاً تحيا إسبانيا! يحيي"
الجميع: تحيا إسبانيا! تنكب الخفير سلاحه"
الصانع: تذهب السكرتير إلى المكتب، تتوجه المجموعة إلى الباب تخرج، مودعاً حفظكم الله وإلى الغد، تخرج المجموعة، يبحث السكرتير بين الأوراق على طاولة بالديس ويعود ليمر باتجاه المخرج، وقفة.

المشهد السابع

أنخلينا: وهي تدخل ليكة سعيدة.

الخفير: ماذا تريدان؟

أنخلينا: دعني آخذ نفساً، يا ولد، فقد وصلت منهكة، الدرج والخوف، لن أنكر عليك أنه الخوف!

الخفير: امرأة! لكن ماذا تريدان؟

أنخلينا: انظر، الذي في الأسفل قال لي أن أسأل عن الرقيب.

الخفير: عن الرقيب؟ وماذا تحملين معك؟

أنخلينا: أحمل سيدي، فديريكو غارثيا لوركا هنا ويحتاج لهذه المنامة والسجائر وبعض الطعام، عجة حضرتها له لهذه الليلة.

الخفير: لحظة! انتظري لنر! ينادي طارقاً باب عمق قاعة الانتظار! يا حضرة الرقيب!

الرقيب: "يخرج" ماذا هناك؟

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

الخفير: تقول هذه السيدة إنها تحضر ثياباً وطعاماً لفديريكو غارثيا لوركا.

الرقيب: مشيراً إلى السلة "ماذا تحملين فيها؟"

أنخلينا: لا شيء تقريباً، بعض الحاجيات لقضاء الليلة، منامة وبعض السجائر من النوع الذي يدخله وعجة صنعتها له، فإن أمرت تركتها له.

الرقيب: "سلطوية" تعالي من هنا، "تخرج أنخلينا" "ظلمة".

المشهد الثامن

بالديس: "وهو يدخل إلى السكرتير، الذي يتبعه" خبر إلى كولونيا، إلى بيزنار، ليكلمني نستاريس، "يصب قهوة لنفسه"

السكرتير: "يحرك الهاتف طويلاً" هنا الحكومة المدنية، ناد لي النقيب نستاريس، من قبل المقدم بالديس "وقفة" النقيب نستاريس؟ حاكم غرناطة،

المقدم بالدیس غزمان سینتکلم معک "وقفه" سیدی الحاکم، نستاریس
على الهاتف.

بالدیس: اسمع، یا نستاریس، سأرسل إليك فديريكو غارثيا لوركا، نعم، نعم،
عندنا هنا، نعم، مختبئاً في بيت آل روساليس.. لويس كان يحميه،
سنتكلم فيما بعد عن لويس.. نعم شاعر، يدعوونه الآن شاعراً،
حسناً، أنت تعرف، معه توصية، طبعاً، طبعاً.. كلمت الجنرال
كينيغو؟ وماذا يقول؟ قدم له قهوة، كثيراً من القهوة! "وقفه"، طبعاً
طبعاً، هو في أيد أمينة، أعرف، غداً تخبرني، تحيا إسبانيا وقفه
طويلة، يكتب المقدم ويتناول القهوة يدخن، يسير الخفير في قاعة الانتظار
المقفرة، يخرج السكرتير يعود بعد برهة.

المشهد التاسع

السكرتير: صاحب السيادة هتف لك، دون مانيل د فاليا.

بالدیس: وماذا قلت له؟

السكرتير: إنني سأهتف له حين تستطيعون استقباله.

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

بالدیس: إذن اتركه للغد.

السكرتير: أصر على أن يكون هذه الليلة.

بالدیس: "سلطوي" غداً!

السكرتير: بأمر سيادتكم.

بالدیس: بعد وقفه؟ وماذا كان يريد البائس د فاليا؟ هؤلاء ما زالوا يعتقدون
أنهم يصولون ويجولون، أليس كذلك؟

السكرتير: هو كذلك، يا صاحب السيادة.

بالدیس: لم يتقدم، بحسب معلوماتي، بطلب انتساب إلى الحركة! هل قدم
ذهبا؟

السكرتير: إنه صديق حميم لدون خوسيه ماريا بيماي وابن بلده أيضاً، كانا
سيكتبان معاً نشيد الكتائب.

بالديس: نشيد آخر؟ ومن يكون هذا السيد؟
السكرتير: يقولون إنه ليس مهماً كشاعر، لكنه متعصب للقضية وملكي جداً.

المشهد العاشر

الكتائبي: "محييً تحيا إسبانيا! السيد دون مانويل د فاليا في الأسفل.

السكرتير: يا صاحب السعادة! دون مانويل د فاليا!

بالديس: وماذا به؟

السكرتير: موجود في الأسفل ويطلب مقابلتكم.

المشهد الحادي عشر

بالديس: بعد وقفة اذهب ورافقه إلى هنا" يذهب الكتائبي والسكرتير يصب

بالديس لنفسه القهوة متكلماً مع نفسه بصوت عالٍ عليك بالقهوة،

بالكثير من القهوة لنر ماذا سنقول لصبي القيثارة! يدخل د فاليا

برفقة كتائبيين وخلفهم يدخل السكرتير".

<http://Archivebeja.Sakhril.com>

المشهد الثالث عشر

السكرتير: من هنا، يادون مانويل .

د فاليا: تبثت الخفاف" سأجلس هنا" يجلس على مقعد قاعة الانتظار، إلى أحد

الكتائبيين" لقد أتعبني هذا الصليب، يا إنريكة، اسأل الحاكم عن

فديريكو غارثيا لوركا".

إنريكة: حاضر، سيدي تدخل إلى المكتب" تحيا إسبانيا! دون مانويل يسأل عن

صديقه فديريكو غارثيا لوركا.

بالديس: اسأل هذا السيد ما إذا كان يريد قهوة.

السكرتير: نأهباً إلى غرفة الانتظار" سيادته يسأل إذا كنت تريد قهوة.

المشهد الثاني عشر

دفاليا: بتهذيب وبرود* قدم له شكري يُنهض ويمضي إلى المكتب، مشيته ممتدة وتكاد تكون مؤثرة* مساء الخير.

بالديس: مساء الخير. مازال يشرب القهوة*

د فاليا: جئت أستقصي عن مصير صديقي، شاعر إسبانيا، فديريكو غارثيا لوركا، هل حقا أنهم قتلوه؟

بالديس: "حسناً قتلوه؟ من قال ذلك؟

دفاليا: متمسكاً تماماً هذا ما قالود لي، هل هذا صحيح؟

بالديس: أريد أن أعرف من يجرؤ على قول هذا في إسبانيا الوطنية لا يوجد قتل! تركنا هذا للحرر، المسألة أن السيد غارثيا لوركا اختفى، هذا كل ما في الأمر، يُتهوؤ د فاليا على المقعد، ظلمة.*

المشهد الثالث عشر

"على الخشبة: جيبسون والراوي وكوفون وشوتبرغ في الظلمة، إسقاط ضوئي يجمعهم في حلقته، يفتك عمل المؤثرات الديكور".

شوتبرغ: هذا المشهد بين د فاليا وبالديس غير معقول، لا يمكن أن يكون الموسيقى الجبان قد تجرأ وطرح هذا السؤال.

جيبسون: ربما، لكنني أقبل الحالة، بالمقابل أعرف أن دخول أنخلينا.. إلى دار الحكومة المدنية حدث في الصباح وقد حملت الثياب والقهوة في ترمس والطعام والسجائر ليومين متتاليين وتركوها تدخل إلى الغرفة التي كان فيها . هي من روي لي هذا.

الراوي: وماذا بعد؟

جيبسون: لم يحدث هذا ليلاً، ففي الليل لا يسمحون لأحد بالدخول.

الراوي: كان مركز توقيف ولم يكن سجنًا، على كل الأحوال، أعتقد، يا جيبسون، أننا مهمما حققتنا في التفاصيل فلن نصل إلى الحقيقة.

جيبسون: ولماذا؟

الراوي: لأنها لغز، نملك بين أيدينا الدوافع، الحقد الطبقي، كراهية الشاعر، الذي يغير العقول ومعها القيم التقليدية، بشكل عام الانطلاقة تتقدم على قاعدة مفتعلة.

جيبسون: يقطعها بعنف هم لا يغفرون شيئاً وشعار "الموت للانثليجنسيا" ليس مصادفة عرضية، إنه صرخة عميقة وستكرر، ماذا أقول؟ ستكرر في أمريكا وآسيا وأفريقيا، بل وهنا في أوروبا ذاتها..

كوفون: ممسّعة! إنهم يخافون كل جديد، يقتلون كيلا يتغير النظام.

جيبسون: ستعود الثيران وسيحرقون مجدداً الكفرة وأصحاب الخيال.

الراوي: كنت أقول إننا حتى ولو ملكنا بين أيدينا كل معطيات الجريمة قلن نعرف كيف عمل جهاز أعدائه النفسي، أليست عقدة الكراهية، سواء عند ألبرتو أو عند كيبو، عصية على الفهم الدقيق؟

جيبسون: بالعكس، الجبان يقتل مرشديه ولا يعرف ماذا يطبع، لكنه يقتل.

كوفون: إنه الخوف من المغامرة الذي يحول إلى دفاع مستميت عن النظام.

جيبسون: باستجاء من هنا فإن البواعث التي تحدث عنها ليست هي المهمة، المهم هي التفاصيل التي تشكل الحدث، علينا أن نحتاط من الكيفية التي يدونها لصيد المارقين الجدد.

شونبرغ: إنني جيسون هل تعتقد ذلك؟ أليست هذه الحالة غريبة.

كوفون: بالعكس، إنها مجرد مثال.

جيبسون: بشكل مؤثر وتكررت، لا ننس الأسماء، أسوأ ما في الأمر أن شعار: "الموت للانثليجنسيا" ما زال ساري المفعول، ما زال فاعلاً تدوي صرخة عالية: "الموت" وتتفرغ شحنة كهربائية، ظلمة

ستد

اللوحة الثانية لأكولونيا - بينزار

"الخشبية: زنزانة في "أكولونيا" بينزار، طويلة وضيقة يوجد في اليسار باب بقضبان حديدية، يمكن العبور منه في الخارج جدار وسخ، رمادي، تمتد إليه أدوات عسكرية مطوية تستخدم كمقاعد، الجدار بارتفاع متر تتسدل عليه ستارة خالصة السوداء، ترفع في الوقت المناسب.

في المشهد ديوسكورو غاليندو، وهو معلم مدرسة، مبتور الساق، يمتد إلى ساق خشبية وعكاز وخاكين أركولياس ورفائيل غالدي وهما طاعنا ثيران، بكاء الوقت يكون ليلاً، ينير المشهد مصباح باهت معلق إلى السقف.

غالادي: لو أننا استطعنا تنظيم الطابور.

أركولياس: لكن كيف كنا سننظمه؟ هل صمد حي البيبازين؟ لقد امتنع هذا الخائن الرغد تورس مارتينث عن تقديم السلاح إلى الشعب.

غالادي: وتركه الجبان كائيس بياغثونه، أه لو توفرت العزيمة!

أركولياس: عزيمة؟ ما نقصتنا هي الشجاعة في مواجهة الثور، اللعنة! ديوسكورو: "رزيناً وما الفائدة؟ لقد خسرنا وعلينا الحفاظ على معنوياتنا، كي نموت كما يجب.

أركولياس: اسمعني، يا ديوسكورو، مهما يكن فإن ما حدث في غرناطة تافه، لا يزعجني ولا يؤسفني.

المشهد الثاني:

العجري: "عند القضبان، يقرع الحديد بالملقعة" دون ديوسكورو! هل تعطيني سيجارة؟

ديوسكورو: اسمعني، أيها العجري، لم يبق معي إلا القليل، يقترب من القضاء" أريد أن أحتفظ بواحدة للحظة الأخيرة.

العجري: لكنهم لن يسمحوا لك بإشعالها.

ديوسكورو: تخرج سيجارة" هيا، خذ.

العجري: شكراً، جازاك الله خيراً في القريب العاجل، وقفةً لو لم تعطيني
سيجارة ما كنت لأقول لك ما أعرفه.

ديوسكورو: هل سيقتلوننا؟

العجري: لا، كل شيء في أوانه.

ديوسكورو: ماذا إذن؟

العجري: اقتصد بالأخبار.

ديوسكورو: طيب، ولكن ماذا حدث، يا رجل؟

العجري: هل تدري بمن جاؤوا؟

ديوسكورو: وما أدراني؟ بأحد ما تعرفه؟

العجري: بفديريكو غارثيا لوركا.

ديوسكورو: الشاعر؟

العجري: سيزجونه معكم الآن.

ديوسكورو: "مذعورا" وهل هو أيضاً لهذه الليلة؟

العجري: حسب معرفتي نعم، وهو مكبل، صلب على روحه!

ديوسكورو: ولكن هل هذا معقول؟ عبقرى كهذا!

العجري: وأنت، ماذا، يادون ديوسكورو؟ لم تعد من هذا العالم.

ديوسكورو: أعرف، أيها العجري! ولكن على الرغم من هذا أليست معارضة

كبيرة لله؟ تنظر إلى الأعلى وكأنه ينالني السماء.

المشهد الثالث

أركولياس: "مقرباً منه" ما بك، يا ديوسكورو؟

ديوسكورو: هل تعرف من يكون غارثيا لوركا؟

أركولياس: الشاعر؟

ديوسكورو: هو نفسه "بشكل مؤثر" لقد جاؤوا به.

غالادي: إلى هنا؟

ديوسكورو: إنه هناك في الخارج، لكنهم سيزجونه معنا، هذا ما قاله لي الغجري.

أركولياس: "مساوية" أصبحت تعرف، هذا يعني أنهم سيحملونه معنا إلى كرم الزيتون.

غالادي: إلى الباب؟ اسمع، أيها الغجري، ناد لي أحد هؤلاء، أريد أن أبول.

الغجري: من الداخل؟ انتظر أو بلّ حيث أنت لأنهم يفتشون الشاعر الآن.

غالادي: اللعنة، يا رجل! فوق كل ذلك علينا أيضاً أن نتحمل حاجتنا الطبيعية! تصرّ قل الباب، انتظر، يدخل فديريكو غرثيا لوركا مرتدياً منامة بيضاء متسخة ومجعدة وبلحية لم تحلق منذ أيام.

المشهد الرابع

فديريكو: يدخل ويتأمل الزنزانة، يخرج غالادي، يفتشون الباب بالمفتاح. مساء الخير، يا أصدقاء، هل من مكان أجلس فيه أو استلقي؟ فانا لم أتم ولم أرتح منذ وقت طويل.

ديوسكورو: تعهقه "أنت لا تعرفني، لكنني أعرفك وأعرف معلمك دون أنطونيو رودريغث اسبينوزا.

فديريكو: شكراً، ما اسمك؟

ديوسكورو: ديوسكورو غالبنو غونثالث، أنا أيضاً، أعني أنني أنا أيضاً كنت معلماً وطنياً.

فديريكو: "غير كاتم لمواظفه" ها أنا أجد نفسي أخيراً بين أصدقاء في دار الحكومة كنت وحيداً ولم أفعل أي شيء غير التخيل، تعهق لوركوليس "وأنت من تكون؟

أركولياس: خادمكم خواكين أركولياس، طاعن ثيران.

فديريكو: "غير كاتم لمواظفه" دعك من لغة المجاملة "وقفه" هل يمكن للمرء أن يتحدث هنا؟ يعني ألا يوجد وشاة؟

أركولياس: وشاه في هذه الزنزانة؟ ولماذا؟

فديريكو: معتقاً الإثنين ولماذا جاؤوا بكما إلى هنا؟ "بفرح" أشعر الآن بالراحة، فوجودي بينكما أهم بالنسبة إلي من الطعام والشراب، هل تريدان التدخين؟ "ويوزع السجائر".

أركولياس: وهو ينفث الدخان "تبغ أشقر من النوع الجيد!

فديريكو: إذن أنت تقصد معلمي العزيز دون أنطونيو رودريغث اسبينوزا.. هل تعلم أنه كان في وداعي في قطار مدريد عند مجيئي إلى غرناطة؟ دون أنطونيو رجل عظيم! "وقفة إلى ديوسكورو" هل تعلم أنه مرت بي ساعات رهيبية، كنت فيها ضائعاً لا أستطيع التركيز، لكن رؤيتي للوجوه الإنسانية، لوجهيكما، يبعث عندي الرغبة بالكتابة وإلقاء الشعر، الآن ستولد القصائد الجديدة! قصائد الإنسان والأخوة! فهذا اللقاء وهذه المشاركة، مشاركة السجناء حالة لا توصف، هكذا يعانقهما "ألا نتواصل بالثقة؟ آلاف الرفاق متضامنون في الميسيرة، يحملون الفكرة نفسها، "كان لي بحر، مم؟ يا إلهي، بحر! كان لي ابن عملاق" انتكاس ينشأ تجرفه القصيدة لكن الأموات أقوى، يعرفون كيف يهتمون قطعاً من السماء "وقفة طويلة، يواجه ديوسكورو" هنا، حيث نحن! يتبادل السجناء النظرات".

ديوسكورو: ألم تكن تريد الاستلقاء؟

فديريكو: مثرد الذهن، يبدأ الفلق بالتمكن منه" سيكون عندنا الكثير من الوقت للنوم "يفتحون القضبان فيدخل غالادي".

غالادي: غارقون في التدخين.

أركولياس: هذا ما أقوله، تبغ أشقر "ينفث الدخان في وجهه، يقدم له فديريكو سيجارة"

غالادي: شكراً وهو يمد يده "خادمكم رفاثيل غالادي، طاعن ثيران كهذا.

فديريكو: قل لي الآن، أين نحن؟

غالادي: انظر، يا دون فديريكو، نحن الآن في مصلى، كما يقولون، لكن إذا كنت تفضل نظراً لإلاماك بالثيران، فنحن في حظيرة!

فديريكو: يعود إلى نفسه بين المتائر والساحر ومتى سيكون حفل المصارعة؟
غالادي: هذه الليلة الليلية! يجب أن نبرز! 'يدخن فديريكو، ثم يروح يسير وحيداً، وقفة طويلة'

أركولياس: "قاطعاً التوتّر" وهل تعرف ما أقول، أيها السيد الشاعر؟ ما قلته عن إغناثيو مخيأس رائع دون شك، أنا لا أعرف في هذا المجال، لكنه لا يستحقه، "يوقف فديريكو وينظر إليه" تصور ما كان سيصيره هذا المصارع الشهير للثيران، الذي ستتكلّم أيضاً عن لقاءاته؟!
كتائيباً معززا دون شك، تماماً كما كان سيداً عفناً.

فديريكو: لكنه كان صديقاً لي.

أركولياس: صديق لك؟ كم صديقاً من أمثال إغناثيو عندك الآن؟

ديوسكورو: ما هذا، يا خواكين؟.. أنت لا تعرف ماذا كانت تعني الصداقة بالنسبة إلى فديريكو..

أركولياس: ما أعرفه هو أن على الإنسان أن يموت ووجهه إلى الثور! فلعله يكون هناك تعويضٌ ما، بعث، عودة إلى الحياة أو أي شكلٍ من أشكال النفاق وليكن هناك أيضاً مراجل جحيم!

غالادي: أحسنت، يا أركولياس، تستحق الأذن والذيل! "يقطع فديريكو الزنزانة مدخناً، يجلس الآخرون على فرش القش منحنيي الرؤوس، لا أحد يتكلم، يطول الصمت وتطول مشية الشاعر العصبية، يسمع في الخارج نفخ بوق قصير، تتلوه ضجة وعدو بعيد ونشيد كتائب و"المسيرة الملكية"

فديريكو: متوقفاً أمام دون ديوسكورو هل هذه ثكته؟

غالادي: إنها "لهولونيا" لا يجيب ديوسكورو "ثكته صغيرة للفصيلة السوداء في بنزار، سجن نستاريس.

فديريكو: مذعوراً الفصيلة السوداء؟ فصيلة الباخاريرو؟ هل سيعذبوننا؟

ديوسكورو: ولماذا سيعذبوننا؟ "يتابع فديريكو سره، يتكلم مصراعاً للثيران فيما بينهما"

غالادي: تناظراً إلى فديريكو "شاعر!

أركولياس: سيسهرنا الليلة، الليلة الأخيرة!

غالادي: أسأله عن الحرب، لابد أنه يعرف ما إذا كان اليمين يتقدم، أو يولي الأذبار!

أركولياس: اسمع، أيها الشاعر، ما هي أخبار الجبهات عندك؟

فديريكو: ثون أن يتوقف لا خير.

غالادي: "بحقت" هذا يعني أن الأمر لا يهمك!

ديوسكورو: اسكت، يا رافائيل!

أركولياس: خل عنك، يا ديوسكورو، لنر ما سيقوله.

ديوسكورو: وماذا سيقول؟ ألا ترى؟ "يفهض عن القراش عارجاً مقترباً من فديريكو، مشيتها لشاعر وكذلك مشيته خلفه مأساوية ومضحكة في آن معاً" اسمع، يا فديريكو "يوقفه أخيراً ويمسكه من ذراعه" على الإنسان أن يعرف كيف يموت، وعلى الشاعر أن يفهم المسألة أكثر من المعلم الريفي البسيط "يقدم له فديريكو سيجارة فيرفضها، يشعل الشاعر سيجارة من عقب أخرى يرمي بها على الأرض ويدوسها بعنف، حركاته تشي بقتل رهييب" فديريكو، يا ولدي، ستصيننا بعدوى هلعك! "يحرك غالادي وأركولياس رأسهما غير موافقين".

فديريكو: اتركني!

ديوسكورو: "يلحق به بصعوبة" تماماً كما تستطيع أن تموت قانطاً تستطيع أن تموت وقوراً، هادئاً، علينا الإقتناع بقبول الموت.

فديريكو: أعرف! "يتوقف ويضع ذراعيه على كتفيه" لست قانطاً بسبب الموت على العكس أنا قانط لأن الموت لا ينهي هذا العذاب!

ديوسكورو: كيف؟

فديريكو: سيقتلونك أنت وهذان الرفيقان حقاً بينما سيقتلونني احتقاراً!
ديوسكورو: ماذا تقول؟ أنت عبقري وفخر للجمهورية، يكرهونك ويعرفون
لماذا يكرهونك، سيبقي ما فيك يشير إليهم بإصبع الاتهام، يحكمون
علينا بالموت ويقتلوننا، خالطين بيننا وبين بعض الأشقياء التافهين؛
الذين يستطيعون أن يضعوهم في فوهة المدفع أو يستخدموهم وشاة
علينا.

فديريكو: "مقاطعة" لا، اسمع! ما اسمك؟

ديوسكورو: ديوسكورو غاليندو.

فديريكو: خادم الهمّة غير مهتم بما سيقول فيعود مسيرته لماذا الكلام؟ يتبعه
ديوسكورو

ديوسكورو: توقفه. فيحاول فديريكو متابعة مسيرته "اسمع، أفضل طريقة، بل
الطريقة الوحيدة لانتظار أن يرمي الإنسان بالرصاص أو يرمي
الابن أو الزوجة هي بالحوار وأنت تعرف ذلك جيداً، المشاركة
بالمصير تظهر قيمة الكلمة وتظهر كم توحد الناس، ليس للانعزالي
قيمة.

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

فديريكو: هكذا كنت أفكر، كان لي مئات الأصدقاء، كتبت للكثيرين منهم
رسائل مطولة، أهديتهم أشعاري، منحتهم أسرارتي، بحث لهم
بأخطرها.

ديوسكورو: لذلك أكلمك بهذه الطريقة! على الإنسان أن يبقى كما كان، إذا
كان هناك حياة أخرى فليدخلها مرفوع الرأس، وإلا فليخرج من
هذه بكرامة!

فديريكو: "غامضاً" هذا هو لب المنطق، يحاول أن يقطع الحوار ويتابع مسيرته
المتردد

ديوسكورو: تيمسه من ذراعه "إن؟

فديريكو: "معتاظاً ومعدوذاً المسير" أقر المنطق! لا يهمني أن أموت مجرماً،
أقبل أقدام قتلتي أو كما مات المسيح وأنا ألعن السديم والصلبان!

غالادي: وي، لقد أضاع رشده!

أركولياس: تساخطاً إنه يثير أعصابي، اللعنة! "ينخفض النور، يشتعل مصباح
باهت، يسمع في الخارج نغير الصمت المرتعش، يتابع فديريكو
سيره، يستند ديوسكورو إلى عكازه، واقفاً في أي مكان من
الزفزانة".

غالادي: وهو ينشر فرائش القش "إنه نغيري الأخير وحتى يوم الحساب!

أركولياس: معك حق، يا رفيق الحياة والموت، لم يعد نغير الصباح لنا.

ديوسكورو: "إلى فديريكو" هيا بنا للنوم.

فديريكو: لا، لن أعيش بالأوامر حتى يأتوا ويقولوا لي: مت! "يسير قانطاً"
أريد أن أصرخ.

أركولياس: "مستلق فوق أشياءه وكذلك غالادي، يجلس" ما رأيك، يا
ديوسكورو بشاعرك؟

ديوسكورو: "باشفاق وهو ما زال مستنداً إلى عكازه" ما عنده من أشياء
يفقدها أكثر مما عندها، ماذا ستفقد أنت؟ ماذا سيفقد هذا؟ ماذا

سينتزعون مني؟ حياة البؤس؟ ما قيمة النغير في إسبانيا؟

غالادي: تساخراً "سيد مدلل سافر، تعطر، أكل جيداً وكتب شعراً، لن يتركهم
يقتلونه كأبي منبوذ، قبل أن يرفس الأرض بقدمه، أليس هذا ما
تعنيه، يا ديوسكورو؟

فديريكو: بجفاء، متوقفاً أمام ديوسكورو "لا يمكن أن تفهموا الحالة فأنا أعرق
لأنني سيد مدلل وحياتي كانت سهلة أنا أثور على ما قبلته وما
فعلته.

ديوسكورو: "مندهشاً لكن حياتك كانت مثلاً للإبداع والثقة بالناس!

فديريكو: "مكفهر" تلك كانت خطيئتي، كان يجب أن أعرف إسبانيا، أكتشف
كيبينو وبالدريس ونستاريس وباخاريرو.. بدل أن أساهم، بزغاريدي
ومسرحي وحملات التواطؤ التي شاركت فيها، بإخفاء خدعة

الكرامية، التي كانت موجودة وكنتم تدينونها، لقد سمحت للفرح بالتمكن مني.

أركولياس: "بحق" لأنك لهم أكثر مما أنت لنا، وهذا ما لا يتركك ترتاح.
غالادي: "باحتقار" طبعاً، نحن نقتل على أيدي أعدائنا وأنت على أيدي أصحابك!

ديوسكورو: "بحزم" اسكتا وافئما! هل نحن نواجه الحقيقة أم لا؟

فديريكو: اتركهم يكيلون لي الاتهامات.

أركولياس: "بازدراء" إنه يحب المشي!

غالادي: ككتمان بعض الحقيقة هذا أمر طبيعي، يا رجل!

ديوسكورو: تمسك بذراع فديريكو ويمضي به إلى طرف الزنزانة الآخر، بجانب الجدار الأبيض "اعثرهم، أنا أدرك موقفك.

فديريكو "منفصلاً عن ديوسكورو وذاها لمواجهة طاهتي الشيطان، لكنه يوجه كلامه للمعلم" هما يظنان أنني لا أستطيع كبح خوفي، وهذا صحيح لكنني ما عدت أخاف الموت، ما يجعل فرانصبي ترتعد هي الحياة، الخطأ الكبير، لذلك لن تراني أمثل مسرحية الشجاعة، لا، ليس علينا أن نخرج من هنا مرفوعي الرأس، يا ديوسكورو، لأن هذا يعني قبول الخديعة حتى النهاية، وثقة قبلت أننا نمثل نحن الشعراء التعبير عن الحقيقة الخفية، عن السر وأن الجلال هو الذي يفسرها، إذن هل استمر بالمسرحية؟

المشهد الخامس

الغجري: وقد ظهر قرب القضبان "اسمع، يا ديوسكورو، لقد نفخوا في نفير الصمت.

ديوسكورو: أعرف.

الغجري: إذن مدوا فرشكم وامضوا إليها، يجب ألا يسمع حتى طنين الذبابة،
"صوت خافت" لقد دخل المقدم، اسمع، أنت يا فديريكو، أعطني
سيجارة.

فديريكو: لا أريد، أنا لا أعطي شيئاً "يقترّب ديوسكورو من القضبان ويعطيه
سيجارة، يجلس فديريكو على فراشه ويستلقي بلباسه مثل الآخرين".

المشهد السادس

أركولياس "تنهض ويذهب نحو القضبان" يا غجري!
الغجري: ماذا؟

أركولياس: قل للحارس أريد أن أبول.

الغجري: ممنوع! أنتم معزولون عزلاً كاملاً بأمر من المقدم ومن يريد أن
يبول أن يفعل أي شيء آخر **فليفعله هناك في الداخل**.

أركولياس: إذن هذا هو القدر والمنحط! "يذهب إلى الزاوية اليمنى ويتظاهر
بأنه يبول على الجدار" **يستلقي أركولياس، يشخر غالادى، وقفة
طويلة**.
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

حلم فديريكو

الخشبة، ترتفع الستارة التي تفصل الزنزانة عن هذه القسحة، تنكس تحت النور
الباهت أشياء بشكل فوضوي، في البعد الأول، الذي سيظهر فيما بعد تحت بؤر
ضوئية مساحة صغيرة غير منتظمة، يلمح إلى اليمين مسرح عرائس، في العمق
كوخ الليم، بام، بوم، في شبه الظلمة في العمق والأعلى أطراف أشجار المسرح
والورق المسرحي جسد ماريانا بينيدا العاري ودمى وثياب برناردا ألبا ودونيا
روسيتا، في الأعلى وفوق الكومة التي تظهر تحت النور أشياء موحية لها فوضى
عنية زوائد حاجيات الببوت ووعاء قربان ذهبي، عملاق ومسرحي وهراوة خسية
مشوومة.

سيظهر في عالم الحلم المقدم للنظر كل ما يشار إليه أو تتطلبه اللجة المسرحية
تفصيلاً وحسب الإضاءة

المشهد الأول

تدخل كيبو دلياقو من اليمين بهيئة سينتور، وبالدريس بهيئة مينوتور ونستريس بهيئة كاسبير.

سنتور حيوان بهيمي مضحك، عاري الجذع صدره أجرد يعلق ميداليات عسكرية كثيرة ويرتدي في قاتمته الأماميتين بنطلوناً وطماقن أما قائمته الخلفيتين فعاريتان، عليه سرج وسيف كبير يتعثر أحياناً بقواتمه، يضع قبعة عالية على الطريقة الهنترية عليها شعار كبير، وكذلك حال المينوتور مع قارق أنه يخرج منها قرن، ويرتدي سترّة عسكرية يافتها مرتفعة وعليها وسام كبير، لا يرتدي بنطلوناً لكنه يضع طماقن وحذاء، للكاتسترو ثلاثة وجوه وقبعة حرس مدني، يرتدي بنطلوناً بلا طماقن عاري الساقين يتنقل جزمة سوداء، صدره عار عليه صلبان، ستوصف بقية الشخصيات بحسب ظهورها.

كيبو: في الساحة الصغيرة المركزية المضادة بإجهزة الإسقاط ما هذا؟

بالدريس: مصادرات، ما استرجعناه مما سرقه الحمر.

كيبو: إلى النار بكل ما ليس ذهباً أو فضة أو معدناً.

بالدريس: حاضر، سيدي الجنرال.

كيبو: يجب القضاء على هذه الرموز الماسونية والشيوعية البلشفية اللواطية وعلى رجال الفكر الزناديق وبقية سلالته، لا تتركوا لي أي فيلسوف أو كاتب أو رسام أو موسيقي في أرجاء الأندلس، إلا إذا كان الموسيقي ممن يؤلفون لنا الأناشيد فعليكم أن تستشيروني قبل وليس بعد رميه بالرصاص، مفهوم؟ فبعضكم ليس أكثر من بهيمة!

بالدريس: حاضر، سيدي الجنرال!

كيبو: وبناء عليه عليكم بكنس هذا كله، بناسه وكل ما فيه، فإسبانيا ليست بحاجة إلى جمهوريين ولا فوضويين، لا معلمين ولا علماء لينتدعهم الإنكليز الملحنون، إلى الحفر بكل الذين يبيعون الوطن، فالماسونيون كانوا السبب في ضياع إمبراطوريتنا.

بالدريس: حاضر، سيدي الجنرال.

كيبيو: هذه الشرذمة من الأذال هي السبب في ضياع جزر الفيليبين، وكذلك ضياع كوبا ونيويورك، التي انتهت إلى أيدي الهنود الأمريكيين صار في علمك، يا بالديس: تحمل هذا كله إلى المساحة العامة وتحضر له محرقة من محارق دون فيليب.

المشهد الثاني

تدخل باخاريرو وريسكاسترو، باخاريرو طائر مشؤوم، رمادي اللون رصاصيه، يحمل سكيناً مكان الألف، تريسكاسترو يرتدي زي الكتائب ويقطع وجهه شعارهم الأحمر - نبال ونير - يتغلان جسد امرأة عذرية.

باخاريرو: صاحب السيادة، جنرال كيبيو، أحضرنا لك جسد الجريمة، وإذا أمرتنا فإننا سنذبحها هنا بالذات.

كيبيو: ومن تكون هذه المرأة؟

بالديس: ماريانا بينيدا، الغرناطية رافنة أعمال الليبراليين.

باخاريرو: كانت هناك، في الخلف، سأذبحها الآن فوراً! يخرج السكين من أنفه.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

كيبيو: وهل انتهيت من اغتصابها؟

تريسكاسترو: لا، يا صاحب السيادة، لم نملك وقتاً لذلك.

كيبيو: إذن هيا، ففي إسبانيا الواحدة الحرية والعظيمة يوفى الطقس حقه: الاغتصاب أولاً ثم الموت! يجب ألا يراودها شك برجولتنا "إلى تريسكاسترو وباخاريرو" أنتما موقوفان على ذمة التحقيق "إلى بالديس" هيا، يا بالديس أرونا، عليك بها!

بالديس: كفى تتأقلاً، فإسبانيا عرفت ملوكاً كثيرين من بيدرو القاسي إلى انريكة العنين إلى بييب القنينة وفرناردو المأنوف، هذا يقلبه الحمقى، أما نحن الجنرالات فعلينا ألا نفكر إلا بالمجد! "وقفة" الخازوق فكرة جيدة، بما أننا لن نستطيع اغتصابها "يلمسها" إنها باردة فلنضعها على الخازوق من الخلف "إلى باخاريرو" أنت

موقوف للتحقيق لكن أحضر لنا الخازوق، اذهب مع هذا يشير إلى
تريסקاسترو من يكون؟

تريסקاسترو: تريסקاسترو، غرناطي وطني، أخبرت عن أكثر من مئة
أحمر، تحيا إسبانيا! "يحيي"

كيببو: قلل من التمثيل، فأنت أيضاً موقوف، لكن عليك بالخازوق! "تشريفات
عسكرية بكل معنى الكلمة، في عمق الساحة جنود بخوذات إيبيرية
كبيرة لباسهم الموحد مماثل للباس العام 1936 ، مجعد وبال، تتشكل
الجماعة وتتقدم، بينما يجرون الخازوق في عمق المسرح باتجاه
البعد الأول، يسلط الضوء على جسد مريانا العاري وعلى
الخازوق، وقع أقدام وحوافر خيل، نفخ قصير في بوق، تظهر
كريستوبينا على مسرح العرائس، وفديريكو بقبعة القش والهرادة
الكبيرة".

المشهد الثالث

ما أن تصرخ حتى تكون قد تمت عملية إعدام ماريّا بينيدا على الخازوق، الخلفية
الموسيقية هي "اغنية الصغيرات" في ماريّا "تحيا إسبانيا" تحيا الله
والوطن والملك "نحو العلا لأجل الإمبراطورية تحيا إسبانيا" ترتفع فوق موسيقى
ماريّا بينيدا بشكل هيسطري "وجوهنا نحو الشمس" بقميصنا الجديد... وجوهنا نحو
الشمس | بقميصنا الجديد نضع بالخازوق وتريסקاسترو ماريّا بينيدا على الخازوق
وهو الآن أمام الجمهور، يظهر رامون رويث ألونسو من جهة اليمين بدثاره وقد
أزرق وجهه، يحمل في يده ماريّا بينيدا على الخازوق وهو الآن أمام الجمهور،
يظهر رامون رويث ألونسو من جهة اليمين بدثاره وقد أزرق وجهه، يحمل في يده
رزمة أوراق، يكلم كيببو:

رويث ألونسو: يا صاحب السيادة!..

كيببو: ماذا يحمل هذا الشخص؟

رويث ألونسو: محبياً تحية عسكرية شكوى ضد هذه المرأة التي كانت تطرز
علم العدو.

كيبو: تأخذ الرزمة منه ويلقي عليها نظرة "أبعد هذه اليد من هنا! يضربه عليها"
هذا موضوع صدر الحكم به، لكنك وصلت في الوقت المناسب،
ضعا له القلنسوة "يضع له تريسترو وباخزيرو قلنسوة جلاد سوداء".

رويث ألونسو: "محتجاً يا صاحب السيادة، أنا نائب سابق في مجلس النواب،
وليس بمقدوري القيام بمهمات خسية!"

كيبو: "يرضة" هيا، تحرك بلا حذقة، اضغط على المرقأة!

رويث ألونسو: وهل سموت دون أن تعترف؟

كيبو: اضغط هناك، اضغط! بعدها اعترف بهذا القتل، غلام خيل روبليس!
يضغط رويث ألونسو على لولب الخازوق، يقدم الجنود السلاح، ينفخ في
البوق ويقرع الطبل.

نستاريس: ما أروع ثدييها، أليس كذلك؟ كم كانت هؤلاء الليبراليات
ظريقات!

بالديس: جميعهن مصابات بالزهري.

رويث ألونسو: القيام بدور الجلاد يمس كرامتي!

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

كيبو: أبعد من هنا، هيا أبعد! تبعده ويأخذ بنفسه ذراع تدوير الخازوق واحد،
اثنان، ثلاثة، تحيا إسبانيا! يؤدي الجميع التحية وأذرعهم إلى الأعلى،
إلا الجنود وكيبو الذي يدور الخازوق

كريستوبيتا: في مسرحها تحيا إسبانيا! تحيا المقصلة! "صرخة جهورة"
عاشت الجمهورية! "يؤدي انفجار، تعم الظلمة المسرح كله،
صمت، تبديل شامل، يقع نور بيضاء تبحث في الكومة الفوضوية
فتظهر قبعات حرس مدني، دوارات هواء، كور حداد، قمراً
مسرحياً لألاء وقصياً، طيف نيويورك بزات معلقة إلى مشجب!
وجه ضخم لولت وإيمان، أطيايف أشجار، ثيران، غيساندو، شاب
يكسر مرآة بفأس، رسم فديريكو: "الموت" في ملصق كبير، مبنولة
رجال يبولون وقوفا وظهورهم إلى الجمهور، بقعة ضوء كبيرة
تضيء وعاء القربان، تسمع خلال ذلك موسيقى "أندا خالتو"

المشهد السادس

العجزي: وهو يضرب على القضبان بالمعلقة "ديوسكورو، حانت الساعة! يستوي السجناء الأربعة في فرشهم:

ديوسكورو: هل ما زال الوقت ليلاً.

العجزي: الرابعة صباحاً، لن تروا الشمس بعد الآن، لا تغسلوا وجوهكم، ليس ضرورياً.

ديوسكورو: وهو يطمئ حانت لحظتنا، يا أصدقائي، كونوا شجعاناً.

غالادي: كان باستطاعتي أن أنام ساعة أخرى.

أركولياس: تبتلع حذاءه "يوقظونك ليقتلونك، باكراً يأتونك ليقتلوك!"

غالادي: هذا في بلد لا أحد يصل فيه في الموعد المحدد والدوائر العامة لا تفتح أبوابها حتى العاشرة.

العجزي: هيا، سريعاً تفتح الباب، فسمع صرير أقفال كبيرة.

أركولياس: وهو ما زال يربط حذاءه "على رسلك، لماذا كل هذه السرعة الآن؟
تسمع خطوات الفصيلين سريعة

العجزي: هيا، إنهم يصلون.

فديريكو: نصاً من هم الذين يصلون؟

غالادي: ومن تنتظر أنت؟ الجلادون!

فديريكو: أه! يخرج سجارده ويوزعها، يشكل الأربعة حلقة يشعلون من عود ثقاب واحد

أركولياس: تبغ أشقر!

فديريكو: سمحت لنفسني بهذا الترف!

ديوسكورو: تشجع، يا فديريكو!

فديريكو: الآن، تحديداً أنا مرتاح.

ديوسكورو: وهل نمت جيداً؟

فديريكو: وحملت بأن كل هذا قد انتهى.

ديوسكورو: هل تؤمن بالله؟

فديريكو: أنا لا أؤمن بشيء الآن.

ديوسكورو: ولا أنا، يعود أركوليس، الذي كان قد نهض، فيجلس على فراشه ويربط حذاءه، يدخل غالاوي مشدود الأعصاب.

العجري: هيا اصطفوا، فالملازم ينزل.

غالاوي: لا تستحثنا أيها العجري، لا تعط نفسك ما لا تملك، لأنك ستسقط معنا هناك، في حقل الزيتون.

العجري: اللعنة، اسكت!

غالاوي: واث تأكل الموتى، سأخرج إليك ليلاً.

ديوسكورو: اتركه، تضع يده على كتفه هيا

غالاوي: إلى ديوسكورو أقول: لقد استعاد الشاعر الصغير قواد.

فديريكو: في الخارج، عند الوحدة، سأشعر بنفسي أفضل.

غالاوي: لكن لوقت قصير.

فديريكو: أردت أن أقول بعد ذلك، يقول غالاوي بحركة استغراب

غالاوي: لكل مزاجه.

العجري: ألم تنته، يا أركوليس من حذائك؟ يخرج الآخرون

أركولياس: أريد أن أموت وأقبر منتعلاً، هناك من يتركون نعالهم خلفهم حين يطلقون عليهم النار، وهذا عمل بشع.

العجري: حين ينتصب أركوليس ويمضي باتجاه الباب ماذا أقول لك، يا

أركولياس؟ يعتقه داخل الزنزانة صباحك سعيد!

أركولياس: بل ليلاك سعيد، أيها العجري وإلى أن نلتقي، يخرج ويقوم بحركة

أنداء، يبصق على الأرض بعنف، كما لو كان يبصق على الجمهور، يخرج.

المشهد السابع

"حين يبدأ الجمهور بالتهوؤ والخروج ترفع الستارة من جديد فيظهر كل فوضى الحلم وعمل التأثيرات يحملون مختلف الأشياء"

الراوي: في المستوى المرتفع من الخشبة من المحال أن نتفق، اجتمعت بهم، شهوداً ومحققين، السيد كوفون.. السيد جيبسون.. ظهر آخرون؛ اجتمعت بهم، الجميع يعرف الآن، يتذكرون، كانوا أصدقاء.. أخيراً اجتمعت معهم كلا على انفراد، أظن أن هذا ما حدث في المؤتمرات.. الدولية، كي نصل إلى اتفاق.. لكن دون جدوى.. طلبوا مني أن أصحح هذه النهاية وأن أقدمها الآن ثانية "حركة نفي" لا، لا تخافوا.. فيعضيم وجد أن فنديريكو كان مرتاحاً أكثر من اللازم وآخر منهكا تماماً، سئلت: لماذا لا يخرج من الزنزانة صارخاً: تحيا الجمهورية.. يقولون: فنديريكو الإلهام والطفولة الرزينة، فنديريكو الفطرة والجنى، المفكر الذي يبين الخطأ لذلك كانوا يذلونه، إنه إله التخيل.. يُنشد: في بلد أهم ما فيه هو ما له في النهاية قيمة معنوية قليلة "وقفه" مأساة! لكن ليست نهاية الشاعر هي المأساة بل هذا النظام حيث ما تزال أخلاق القاتل تحلل سياسياً وتصفيغاً الفنان يراود لها أن تظهر وكأنها مسألة أخلاقية وصحة جنسية، أخيراً القضاء على النوايا وأولئك الذين يواجهون النوع، يريدون أن يظهروا ذلك على أنه تطهير ضروري ومن صلب القرن العشرين "وقفه مؤثراً" ثلاثة منا مقتنعون أن الوحشية لا بد تلغي الانتلجنسيا، لأن مصيرها هو هذا.. لم نقوصل إلى اتفاق، والمسألة تعود إلى بعض التفاصيل البسيطة مثل ما إذا كان الشاعر يرتدي منامته أو إذا ما كان عشاؤه الأخير عجة، هل تفهمون؟ كنا نتجادل حول..

المشهد الثامن

يدخل كوفون، شونبرغ، واترومو "الذليل" صارخين

كوفون: حاولنا ذلك! .. "يمسك بعمال التأثيرات الذين يمرون حاملين "فيريكو"
 أل "بيم، بام، يوم"
 شونبرغ: "تسلطياً، معسكاً بعمال التأثيرات" لا تفكوا الديكور!
 انتروسو: إلى عمال التأثيرات الذين لا يولون أحداً انتباهاً قالوا لكم لا تفكوه!
 شونبرغ: لا يمكن السماح بذلك.. "يمسك بعمال تأثيرات آخر، محاكاة".
 الراوي: "مسلطاً أيها السادة.

المشهد السابع

يدخل جيسون، مهتاجاً جداً، متفوش الشعر، في قمة الضيق، يقتحم المكان فعرف
 الجميع السبب.
 جيسون: "مساوياً لنترك ما حدث منذ أربعين سنة، لأن ما يجب أن نتأكد
 منه، إذا سمحتم لنا، فظليّ ومريع.
 الراوي: "بحرص" هل هو موت شاعر آخر؟
 جيسون: "نفي" لن نتصوروه!
 كوفون: هل هو عدد جرائم القتل المشابهة؟
 جيسون: "مثل السابق لا، لا، مرعب!
 الراوي: إذن ماذا؟ هل هو القتل؟
 جيسون: نعم الإعدامات!
 كوفون: أين؟ ومن؟
 جيسون: محاكمة في منتهى الاقتضاب، عقوبة قصوى ضد كل شاعر
 وفنان، ضد كل ما هو.. "يحمل يديه إلى رأسه" شيء لا يمكن
 تصوره.. لكنه متوقع! "إلى الجمهور" فهل من طريقة للحيلولة دون
 ذلك؟

ستار



مختارات

من شعر لوركا

■ ترجمة رفعت عطفة ■

قصائد حب

- ١ -

سونيتو رعدة الورد.

بالهذه الرعدة، هيا، إنني أموت!

انسجُ مريعاً، غنْ، إنْ، غنْ،

فالظلُّ يعكُرُ حنجرتي،

ونورُ كانونٍ يأتي ألفاً مرةً ومرةً.



تُحبني وأحبك

وهواءُ النجوم وارتعاشُ كواكب،

رعدةُ زهرٍ يثيرُ عاماً كاملاً

بأنينٍ غامض.

...

تمتع مشهد جرحي الرطب،

حطمْ خيزراناً وجدولاً دقيقة،

اشرب بفخْذٍ من عسلٍ دماً مسفوكاً.

...

لكن هيا، اسرع كي يلقانا الزمنُ

محطمين، ملتجمين، متشابكين،

فماً مهشماً وروحاً ملسوعة.

سونيتو الشكوى العذبة

أخافُ أن أفقدَ سحرَ
عينيك، اللتين لتمثال
ونبرتك الراسية ليلاً على خدي،
وردة لهاتك الوحيدة.

...

يحزنني أنني جذعُ بلاغصان
على هذه الضفة،
ويحزنني أكثر ألا يكون لي
زهرة نواة أو صلصال
لدودة معاناتي.



إذا كنت كنزي الخفي
وصليبي وألمي المبلل
وكنت كلبُ إقطاعك.

...

فلا تدعني أضيع ماكسبته
وبزين مياة نهرك
بأوراق خرفي الذاهل.

قرم الحب

آه من هذا النور، النار النهم،
من هذا المشهد الرمادي يلفني،

هذا الألم من أجل فكرة واحدة،
من ضيق هذه السماء، العالم والساعة!

...

أه من رعدة الحب، السرير الجريح،
حيث أحلمُ بلا حلمٍ بحضورك
بين خرائبِ صدري الغائر!

...

فأنا ومع أنني أبحتُ عن قمة الحكمة
فقلبي يمنحني وادياً منبسّطاً
بشوكرانٍ وشغفٍ مر.

٤



سونيتو الرسالة

ياحب حشاشتي، الموتُ الحي،
عبثاً أنتظرُ كلماتك المكتوبة

وأفكرُ بالزهرة التي تذوي، <http://Archivebeta.Sakhril.com>

فأنا أريدُ فقدانك إذا ما بقيتَ حياً دوني.

...

سرمدِي الهواء، خامدُ الحجرُ
ولا يعرفُ الظلُّ، لا يتحاشاه.
القلبُ في الداخل لا يحتاجُ
للعسل المتلج يسقيه القمرُ.

...

وتحمّلتك، مزقتُ شراييني،
على خصرِكَ نمرٌ وحمامة،
ويَبَارِزُ غصنٌ وسوسنة.

...

أملأ بالكلمات جنوني،
أو دعني أعيش الليل الهادئ
من أجل روعي التي أظلمت للأبد.
◊

الشاعر يقول الحقيقة.

أريد أن أبكي ألمي وأحكيه لك
بخنجر وقبل وبك
كي تحبني وتبكي،
عشية البلايل.

...

أريد أن أقتل الشاهد الوحيد
على اغتيال أزهارتي،
وأحوّل بكائي وعرفي
عرمة سرمدية من قفص قاسٍ.

...

لا أريد أن تنتهي أبداً
لفيفة أحبك وتحبني،
توججها دائماً شمس هرمة وقمر عجوز.

...

أن ييؤول ما لا تمنحني ولا أطلبه منك
ما لا يترك ظلاً على اللحم المرتعش، إلى الموت.

٦

الشاعر يكلم الحب بالماتف

صوتك روي كثيب صدري

في مقصورة الخشب اللطيفة، إلى الجنوب من قدمي ربيع،
إلى الشمال من جبهتي زهرة سرخس.

...

صنوبرة نور الفضاء الضيق
شدت بلا فجر ولا زرع.
فأضرم نحيبي لأول مرة
تيجانا من أمل في السقف.

...

عذب وقصي الصوت المراق لأجلي.
عذب وقصي صوت الطرب.
قصي وعذب الصوت الهامد.

...

قصي مثل يحمور داكن اللون جريح.
عذب مثل نحيب على الثلج.
قصي وعذب، محشور في رم.



٧

الشاعر يسأل حبيبه عن كوينكا، المدينة المسحورة

هل أعجبتك المدينة التي شادتها المياه
قطرة قطرة في مركز الصنوبر؟
أرأيت أحلاما، وجوها، طرقا
جدران ألم تسوطها الريح؟

...

أرأيت صدع القمر الأزرق،
يبلل الخويكر بالبلور والزغاريذ؟

هل قبلتُ أصابعك المتوجةً
بالحبِّ حَجراً قصياً؟

...

هل تذكرتني حين ارتقيت الصمتَ
الذي تعاني منه الأفعى،
سجينةُ الجدادج والأراضي الظليلة؟

...

ألم تر في الهواء الشفيف
دالية أحزان وأفراح
أرسلها لك قلبي الحار؟

٨

سونيتو غونغوري يضمنه الشاعر يمامة إلى حبيبته



فرخ الحمام هذا الذي أرسله إليك،
جميل العينين، أبيض الريش،
فوق غار الإغريق يسكب ويلم
قبساً من حب أنا فيه.

...

فضيلته البراءة عنقه الطراوة،
في حماة مزدوجة من زبد حار
رسم غيابك فمك برعشة
من صقيع ولؤلؤ وضباب.

...

مرّ بيدك على بياضه
وسترى أية نعمة تلجية

ينثرها ندفاً على جمالك.

...

هكذا قلبي، ليلاً ونهاراً،
أسير سجن الحب الغامض،
يبكي حنينه دون أن يراك.

...

إيه، يا صوت الحب السري،
يا ثغاءً بلا صوف يا جرحاً!
يا إبرة المرارة، وكاميليا غائرة!
إيه، يا تياراً بلا بحر ومدينة بلا جدران!

...

إيه، يا ليلاً فسيحاً، مأمون الجانب،
جبلًا سماوياً متصبب الكرب!
يا كلباً في القلب وصوتاً ملاحقاً!

...

دعك من عاج رأس القاسي،
ارحمني، حطم ألمي! فأنا الحب، الطبيعة!

٩

الحب يغفو على صدر الشاعر

لن تعرف أبداً كم أحبك
لأنك تغفو في وتنام،
وأنا أخبك باكياً، يلاحقني
صوت من فولاذ نافذ.

...

ركيزة تهز اللحم والشهاب

يخترقُ صدري الموجوع،
الكلماتُ العكرة تعضُ
جناحي وروحك الصارمة.

...

حشدٌ يقفزُ في الحائقِ
وينتظرُ جسدك واحتضاري
على جياذٍ من ضوءٍ وأعرافٍ خضراء.
لكن، تابع نومك، يا عمري.
اسمع دمي المتكسر في الكمائنات!
تصور أنهم مازالوا يترصدوننا!

١٠



ARCHIVE

http://Archiveb في مزيج الليل الأول أنا وأنت والبدر،

أنا أبكي وأنت تضحك.
ازدراؤك كان إلهاً وأنيبي لحظات
وحنائم مكبلة

...

في مزيج الليل الأخير أنا وأنت وبلور من آلام.
كنت تبكي أقاصي سحيفة،
ألقي حشد من احتضاراتٍ
فوق قلبك الرملي الواهن.

...

وحننا السحر في السرير،
والفمان على دفق الدم البارد يتدفق إلى مالاتهاية.
دخلت الشمس من الشرفة المغلقة.

المرجانُ فتحُ أغصانه
على قلبي الملقع بالأكفان.

ماء راكد

نظرتُ في عينيكِ
أفكرُ في روحكِ:
دُفلى بيضاء.
نظرتُ في عينيكِ
أفكرُ في فمكِ:
دُفلى حمراء.
نظرتُ في عينيكِ
وكننتِ ميتة!
دُفلى سوداء..



ليالي النافذة

- ١ -

عالياً يمضي القمرُ
منخفضةً تجري الرياحُ.
(نظراتي الطويلةُ
تسبرُ السماءُ)
القمرُ فوق الماء.
القمرُ تحت الريح.
(نظراتي القصيرةُ
تسبرُ الأرض).

ذراعُ الليل
تدخلُ من نافذتي.
ذراعُ سمراءَ كبيرةٍ
بأساورٍ من ماء.
روحي تلعبُ بالنهرِ
فوقَ بلورِ أزرقٍ.
والثواني التي
جرحتها الساعةُ.. تمضي.
- ٣ -

أطلُّ برأسي
من النافذةِ
فأرى كيفَ تريدُ
سكينُ الريح أن تقطعه.
على هذه المقصلةِ الخفيةِ
وضعتُ دون عينيّن رأسَ رغباتي كلّها.
رائحةُ ليمونٍ
ملأت اللحظةَ الفسيحةَ،
بينما تتحولُ الريحُ
زهرةً من شفتٍ.
- ٤ -

ماتت اليومُ للغديرِ
طفلةً من ماء.
هاهي خارجُ الغديرِ
مُكفنةً على الأرضِ.
تعبّرُها سمكةٌ
من رأسها
إلى فخذيها، تناديها.

والريـحُ تقولُ: "يا طفلة"
ولا تستطيعُ إيقافها
شعرُ الغدير طحالبٌ مسترسلة
أثاؤه الضفادعُ
مرتعشة في الهواء.
لكِ الله مخلصاً.
لنصل لربة الماء
من أجل طفلة الغدير
الميتة تحت أشجار البرتقال.
أم، بعدها، سأضعُ بجوارها
قرعتين
كي تطفو
في البحر المالح.



<http://Archivebeta.Sakhril.com> أغنية غبية

أما، أريدُ أن أصيرَ من فضة.
ستبردُ كثيراً يا بني
أما، أريدُ أن أصيرَ من ماء.
ستبردُ كثيراً، يا بني.
أما، طرزيني إذن على مخدتك.
هذا نعم!
الآنَ حالاً!

شجرة شجرة

شجرة، شجرة،
يابسة وخضراء
والفتاة وسيمة الوجه
تقطف الزيتون.
الريح، عاشقة الأبراج،
تمسكها من خصرها.
مرّ فرسان أربعة
على جبال أندلسية،
بثياب زرقاء وخضراء،
وعباءات طويلة، داكنة.
تعالى إلى قرطبة، أيتها الفتاة
والطفلة لاتصغي إليهم.
ثلاثة مصارعى ثيران يلقعون
مرّوا بثياب برتقالية
وسيوف من فضة قديمة.
" تعال إلى إشبيلية، أيتها الفتاة "
والطفلة لاتصغي إليهم.
وحين صار المساء
بنوره الباهت بنفسجياً
مرّ فتى يحمل
ورداً ورياحين قمر:
تعالى معي إلى غرناطة، أيتها الفتاة *
والفتاة لاتصغي إليه.
الطفلة وسيمة الوجه
ما تزال تقطف الزيتون

وذراعُ الريحِ الرماديةِ
حولَ خَصْرِها.
شجرةٌ ، شجرةٌ
يابسةٌ وخضراءُ.

من ديوان أغني

انتحار

(رَبِّمَا حَدِثْ ذَلِكَ لِأَنَّكَ
لَمْ تَعْرِفِ الْهِنْدُسَةَ)
الْفَتَى يَنْسَى.
وَالسَّاعَةُ الْعَاشِرَةُ صَبَاحًا.
رَاحَ قَلْبُهُ يَمْتَلِيءُ
أَجْنَحَةً مُتَكَسِّرَةً
وَأَزْهَارًا مِنْ خَرَقٍ.
لَا حَظَّ أَنْ فِي فَمِهِ لَمْ يَبْقَ
سِوَى كَلِمَةٍ وَاحِدَةٍ.
وَحِينَ خَلَعَ قَفَازِيهِ.
سَقَطَ رِمَادٌ نَاعِمٌ مِنْ يَدَيْهِ.
مِنْ الشَّرْفَةِ يَرَى بَرْجًا،
شَعَرَ أَنَّهُ شَرْفَةٌ وَبَرْجٌ.
لَأَنَّكَ أَنَّهُ رَأَى كَيْفَ
كَانَتِ السَّاعَةُ الْمَتَوَقَّعَةُ
فِي عِلْبَيْهَا تَنْتَظِرُ إِلَيْهِ.
رَأَى ظِلُّهُ خَامِدًا مَمْدَدًا
عَلَى أُرِيكَةِ الْحَرِيرِ الْبَيْضَاءِ.
حَطَمَ الشَّابُّ الْمَتَيْبِسُ الْهِنْدُسِي

المرآة بفأسه.
وحين انكسرت غمرَ الغرفة ألوهية
دفقَ من الظل كبير.

من ديوان أغاني

قصيدة يوم تموزي

جلالُ من فضةٍ
تحملُ الثيرانُ.
- أينَ تمضينَ، يا صغيرتي،
التي من شمسٍ وتلج؟
- إلى أقاحي
المرج الأخضر.
المرجُ ناء
وأنتِ خائفةٌ
- حبي لا يخافُ
القنزعة ولا الظل
لكنه يخافُ الشمسَ،
يا صغيرتي التي من شمسٍ وتلج.
زالَ عن شعري
وللأبد.
من أنتِ، أيتها الصغيرة البيضاء؟
ومن أينِ جئتِ؟
- جئتُ من العشقِ
والينابيع.
جلالُ من فضةٍ
تحملُ الثيرانُ.



ماذا في فمك
ويشتعل؟
-نجمة حبيبي
الذي يحيا ويموت.
-وماذا في صدرك
ناعماً وخفيفاً؟
-سيف حبيبي
الذي يحيا ويموت.
وما هذا الذي في عينيك
أسود وقوراً؟
-تفكيري الحزين
الذي يجرح دائماً
-ولماذا تريدن معطف
موت أسود؟
-آه، أنا أريملة
كونت الغار
الحزينة ولأمال عندها.
-عمن تبحثين هنا،
إذا كنت لا تحبين أحداً؟
-أبحث عن جسد
كونت الغار.
-وهل تبحثين عن الحب
أيها الأريملة الرشيدة؟
تبحثين عن حب
لبيتك تجدينه.
-حبي نجميات السماء،
أين سأجد حبيبي

الذي يحيا ويموت؟
-إنه ميتٌ في الماء
ياصغيرة من ثلج،
يعلوه الحنين
والقرنفل.

-آه، يا فارس السرو
الجوال التائه،
روحي تقدم لك
ليلة مقمرة.

-آه، يايسيزُ الحالمة!
ياصغيرة بلا غسل،
تسكبُ حكايتها
في فم الأطفال.
قلبي، أقدمه لك،
قلبا واهنا،
جرحتهُ عيونُ

النساء.

-أيها الفارسُ العاشقُ،
لتبقى بأمان الله.
فأنا ذاهبةٌ لأبحث
عن كونتِ الغار.
وداعا، ياسيدي،
ياوردة غافية،
فأنتِ تذهبين إلى الحبِّ
وأنا إلى الموت.
جلجلُ من فضةٍ
تحملُ الثيرانُ



وقلبي ينزفُ

مثل يُنبوع.

(تموز ١٩١٩، من ديوان كتاب القصائد)

عودة إلى المدينة

مكتب وفضح

تحتَ عملياتِ الضربِ

قطرةً من دم بطة؛

تحتَ عملياتِ التقسيمِ

قطرةً من دم بحار،

تحتَ عملياتِ الجمعِ

نهرٌ من دم طرقي.

نهرٌ يجني مغنياً

عبرَ غرفِ النومِ في الضواحي،

وهو فضة، أسمنتٌ أو تسمّة

في فجرِ نيويورك الكاذب،

الجبّالُ موجودة. أعرفُ ذلك.

والمناظيرُ للمعرفة. أعرفُ ذلك

لكنني ماجئتُ لأرى السماء

جئتُ لأرى الدّمَ العكزَ

الذمّ حاملَ الآلاتِ إلى الشلالاتِ

والروحُ إلى لسانِ الصلّ.

في نيويورك يذبحُ كل يوم أربعة ملايين بطة.

خمسة ملايين خنزير،

ألفاً حمامة إرضاء لذوق المحتضرين،

مليونُ بقرّة،

مليونُ خروف، ومليوناً ديك

تخلفُ السماءُ مرقاً.
خيرٌ لنا أن نجشَّس ونحن نشحذُ المدينة،
أو نقتل الكلاب في رحلات الصيد المغرية
من أن نقاوم في الفجرِ
قطارات الحليب اللامتناهية،
قطارات الدم اللامتناهية،
قطارات الورد يكبلها تجارُ العُطور.
البط والحمام،
الخنازير والخراف
تضع قطرة الدم
تحت عمليات الضرب،
والصراخ الرهيب للأبقار المهصورة
يملاً بالأكم الوادي
حيث يسكرُ الهدسون بالزيت.
إنني أفضحُ كلَّ الناس
الذين يجهلون النصف الآخر،
النصف الذي لا يفتدى
ويرفعُ جبال إسمنته
حيث تخفقُ قلوبُ الحيوانات التي تنسى
ونسقطُ جميعاً في آخر حفلةٍ للمنتخب
إنني أبصقُ في وجوهكم.
فالنصف الآخرُ يصغي إلي
وهو يلتهم، يبول، يحلقُ في نقائه
كأطفال البوابات
يحملون عصيهم الهشة
إلى الفجوات حيث تصدأ
مجسات الحشرات.

ليمن الجحيم، إنه الشارع.
ليمن الموت، إنه حانوت الفاكهة.
في ساق هذا القط التي هشمته سيارة
عالم من أنهار محطمة ومسافات لا تترك،
وأنا أسمع غناء الدودة في قلب طفلات كثيرات.
صدأ وتخمّر وأرض مرتعشة.
وأرض أنت نفسك، يامن تبهر
في أرقام المكاتب،
ماذا سأفعل؟ أنظم المشاهد؟
أنظم الحب الذي سيصير إلى صور،
إلى نثرات من خشب
وجرعات من دم؟
سان إغناثيو ديليو لا
قتل أرنبا صغيرا



<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وداع

إذا مت،
دعوا الشرفة مفتوحة.
يأكل الطفل برتقالاً.
(من شرفتي أراه.)
يحصد الحصاد القمح.
(من شرفتي أحس به.)
إذا مت،
دعوا الشرفة مفتوحة!

(الغني اع. عا. ٤٠٧).

